



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

La seconda affascinante puntata del nuovo romanzo cinematografico "Il carro di fuoco" scritto per "Film" da *Luigi Anton* Accademico d'Italia

Il terzo capitolo della "vita americana di Isa Miranda": lettere di italiani

Il "paginone" di Hedy Lamarr, la famosa interprete di "Estasi"

Gabriellino D'Annunzio, Gherardo Gherardi, Corrado Favolini

Luigi Anton
Gherardo Gherardi
Corrado Favolini

IN ATTESA DI "FRANCISCA DA RIMINI"

Luigi Freddi, Arnaldo Fratelli, Alessandro De Stefani

Luigi Freddi
Arnaldo Fratelli
Alessandro De Stefani

SETTE GIORNI A ROMA

Carlo Salsq

Carlo Salsq
PROVINO A COLORI (novella cinematografica)

Anassimandro

Anassimandro
QUADERNO DELLE DIVE: MILENA PENOVICH

Mario Pettinati

Mario Pettinati
"PINOCCHIO" È PRONTO

Francesca Bestini

Francesca Bestini
GIORNATE DI PARIGI (dai ricordi di vita e d'arte)

Crescenzo Benelli

Crescenzo Benelli
IL GIORNALE RADIO



Ruby Dalma in "Batticore" (Fotografia Pesce).

Inizio di stagione

Siamo lieti di riprodurre questo articolo del nuovo direttore di "Cinema", Vittorio Mussolini. E' un richiamo al buon senso: un opportuno richiamo al buon senso. Ed è sintomatico, anche, che venga da un giovanissimo. Ora, se l'esempio del buon senso viene dai giovani, figuriamoci come debbono sentire il dovere di correre, gli altri, per averne almeno altrettanto. Gli "altri" sono in genere i cineasti italiani: gli "altri" sono anche quelli del pubblico. Il monito, dunque, è per tutti. Vediamo chi lo ascolta.

La stagione cinematografica non ha avuto per i film italiani un inizio brillante. Si sono visti infatti in questi due mesi, settembre e ottobre, circa sei «prodotti italiani» ai quali non ha corrisposto certo un lusinghiero successo. Il pubblico, affatto indulgente, ha protestato energicamente e ha manifestato serie intenzioni di disertare le sale cinematografiche dove si proietteranno pellicole nazionali.

Da cosa dipende questo inizio in tono minore della nostra produzione?

Il pessimista (o colui che ha visto «L'argine»; «Orgoglio»; «Partire»), può obiettare che non vi fu mai tono maggiore nella nostra produzione e che quindi l'acqua scorre come prima nel suo letto abituale; l'ottimista (o colui che ha visto «Sotto la Croce del Sud» e «Hanno rapito un uomo») può asserire che un miglioramento della qualità del prodotto vi è stato e che quindi il futuro assume un aspetto più roseo. Hanno ragione tutti e due, ma il pubblico vuole fatti concreti e non parole, vuole insomma un segno di «ravvedimento» della nostra produzione.

La nostra critica e la nostra folla sono di un'esigenza esasperante quando si tratta di nostri film, ma bisognerebbe che si convincessero che non è possibile fare tutti capolavori. Io, per mio conto, sarei più che soddisfatto di avere in un anno un film ottimo, sei buoni, dieci discreti e dieci infami. I dieci infami sono il tributo alla nostra impreparazione tecnica, artistica, industriale e alla insufficienza del mercato italiano.

Il grave risiede nel fatto che sono più anni che si manifesta questo errore psicologico: iniziare la stagione con film di cattiva produzione il cui insuccesso si ripercuote sui film susseguenti, magari buoni. L'anno scorso infatti accadde lo stesso, col risultato che i produttori non ebbero sufficiente giro di denaro e di conseguenza nel primo trimestre del 1938 i nostri stabilimenti rimasero quasi del tutto inoperosi.

D'accordo sul fatto che è più facile piazzare un mediocre prodotto in questi mesi che non in quelli di punta: novembre, dicembre, gennaio, febbraio e marzo, ma una certa attenzione anche in questa scelta di date di programmazione potrebbe essere studiata dai produttori e dai noleggiatori, perchè il cliente che rimane turlupinato la prima volta è difficilissimo che ritorni nello stesso negozio anche se il prodotto è cambiato.

Ora il film italiano per vivere o migliorare ha bisogno di entrare nella simpatia vera e affettuosa della folla. Bisogna assolutamente giungere a questo e per far ciò non occorre altro che volontà, buon senso, e onestà di propositi, tutte cose che non difettano in noi italiani.

Ai produttori l'obbligo di migliorare la produzione anche se costi sacrifici, al pubblico di apprezzare questi sforzi e aiutarli tangibilmente andando al cinematografo quando si proiettano film italiani.

V. M.

Lettere

Al critico cinematografico de "Il Piccolo" e del "Tevere"

Caro Scaccia, Caro Callari, leggendo i vostri sanguinari pezzi su L'ha fatto una signora, mi è venuto un dubbio atroce. Ho pensato che potreste benissimo avere ragione voi, ma altrettanto benissimo potrebbe avere ragione il pubblico: il pubblico che rideva e si divertiva, il pubblico che è uscito dal cinematografo lieto e soddisfatto. Duemila persone erano soddisfatte e due — voi due — scontente. C'erano commendatori, ingegneri, madri di famiglia, caporali, soldati, donne e bambini, che si divertivano un mondo; la sala echeggiava delle loro risate; i cuori — duemila cuori — erano contenti; ma Osvaldo Scaccia e Francesco Callari, no: essi non erano contenti, soffrivano, e non vedevano l'ora di giungere in redazione per scrivere un pezzo sanguinario e per singhiozzare con lacrime d'inchostro. Duemila contro due, insomma. Ecco perché mi sono chiesto se avete ragione voi due, o se hanno ragione loro: i commendatori, gli ingegneri, le madri di famiglia, i caporali, i soldati: quei duemila, insomma, che erano felici. Me lo sono chiesto angosciato, e non ho saputo che cosa rispondere. Avrei potuto, per risolvere il dubbio, andare anch'io a vedere L'ha fatto una signora; ma, poi, ho pensato che, forse, gli scontenti sarebbero stati tre, invece di due: e in due, e magari in tre, si è sempre troppo pochi davanti a duemila, che sono per giunta commendatori. Del resto, il dubbio sarebbe rimasto lo stesso. Voi dite — si; lo capisco — che quella, in ogni modo, non è arte: ma Accadde una notte è arte? E' arrivata la felicità è arte? Bene: se voi, davanti a L'ha fatto una signora avete chiuso gli occhi e abbassata la testa sul petto tenendo bene aperte le orecchie, avreste sentito, intorno a voi, le stesse risate, la stessa giocondità, la stessa gioia di quando si proiettavano Accadde una notte e E' arrivata la felicità. E allora? Capisco che, forse, non ho reso abbastanza l'idea: ma, scusatemi l'immodestia, mi sembra sempre un'idea abbastanza importante. Da una parte sta il pubblico; dall'altra state voi, stiamo noi. Chi ha ragione?... Sì, si: so benissimo che cosa volete obiettare. Voi dite: però, Mattoli... Però, Mattoli?... Già: anche questa è un'idea: tutti dicono male di Mattoli, tutti se la prendono con Mattoli, e Mattoli continua a fare dei film, Mattoli continua a fare divertire commendatori, ingegneri, madri di famiglia, caporali, soldati, donne e bambini: e, allora, io dico che ha ragione Mattoli. Lo dico con tanto più slancio, in quanto anch'io, per un po' di tempo, ho avuto quasi un fatto personale con Mattoli. Lui credeva — illuso! — che fosse per un'altra cosa, ma era invece per i film che faceva. Ci incontravamo a Cinecittà, stavamo a contatto di gomito in quella scatola di sardine che è il ristorante «Da Nino» e non ci salutavamo. Lui, forse, se ne infischia, forse non se ne è nemmeno accorto, ma io ero arrabbiato, arrabbiatissimo. (E, se lo vuole sapere, adesso glielo dico: gli scherzi telefonici al suo apparecchio privato glielo facevo io, quelle lettere anonime glielo mandavo io, quello sfregio sul parafrangente dell'Aprilia glielo feci io, quella volta: io, io, sempre io. Lui tirava fuori Tempo massimo ed io gli mandavo lettere anonime; lui faceva Felicità Colombo ed io gli sgorbiavo il parafrangente dell'Aprilia; lui girava Musica in piazza, ed io gli mettevo, sulla sua strada, bucce di banana... Quante cose si fanno per una passione, anzi per una passionalità! Poi, ci si pente, ma è troppo tardi). Anche io, dunque, mi sono pentito. Ad un certo punto, ho capito che aveva ragione lui; e adesso mi ha perdonato le bucce di banana, le telefonate, gli sgorbi all'Aprilia, e siamo amici. Così, con questa mia esperienza, non vi consiglio di fare lo stesso per Nona Felicità. Voi siete in due — possiamo arrivare ad essere in tre, se volete — ma loro sono duemila; anzi, duemila e uno. Credete: è meglio non metterci. Ci massacrerebbero in cinque minuti. Credetemi vostro, eccetera, eccetera.



Greta Garbo in "Maria Walewska"

GIALLO

Non è quasi mai avvenuto che, girata la scena una prima volta, il regista abbia detto: «Basta, va bene, si cambia inquadratura». Una prima ripetizione s'impone sempre. Non si sa mai quali scempi si possa combinare la pellicola nella sua trappola: può esserci sempre un elemento, anche al di fuori della scena in sé, non perfettamente a posto. E va bene, si ripete. La seconda viene quasi identica alla prima. Il regista si concentra un po' meditando, scruta gli attori, consiglia improvvisamente una piccola modifica nel dialogo, una sfumatura nei gesti o nello sguardo, quel qualche cosa insomma che, sommato con gli altri qualche cosa delle altre scene, potrà forse dare al film un tono, un carattere. E va bene anche questa. La terza sarebbe buona, ma per sicurezza, come per la prima, il regista vuole ripetere. E, via, la quarta. Ma, con la quarta, cominciano i guai. Il carrello non s'è forse fermato al momento giusto: si ripete. L'aiuto-operatore non ha messo i fuochi a dovere: si ripete. L'attore si è impaperato: si ripete. E così di seguito: può accadere che la macchina «sfiori», che la luce della «madama» oscilli, che un attore secondario faccia un movimento falso, che qualcuno in teatro faccia un rumore rovinando la colonna sonora, che termini la pellicola a mezza scena e occorra aspettare il cambio degli «chassis», che il trucco sul viso degli attori intanto si sia liquefatto. Cento e cento incidenti del genere possono accadere; e le ripetizioni si aggiungono alle ripetizioni, raggiungendo cifre spropositate, mentre la macchina, nuovo Moloch del tempio del cinema, divora la pellicola.

Se alcuni di questi sono imprevedibili, altri incidenti sono evitabili: mano a mano che si ripete, la stanchezza di tutti aumenta, la meccanicità stura il via al «lapses», gli errori sono più facili. Or, se si tratta di questi incidenti comuni a qualunque realizzazione oppure se si tratta di cavare un'espressione difficile da un fanciullo o da un indigeno, o della ripresa in un ambiente di cui non si potrà più usufruire, le ripetizioni sono abbastanza giustificabili. Ma, alle volte, si assiste alle ripetizioni di scene e non ci si rende conto del perché. Nessuno lo sa, neppure il regista. E' qualche cosa più forte di un'usanza che spinge a girare le scene varie volte, anche se la prima, come spesso accade, è la migliore senz'altro.

Noi non ci arrestiamo, come non ci siamo mai arrestati anche di fronte a misteri più foschi di questi e abbiamo indagato. Ci siamo così accorti che, quando in teatro di posa non c'è un cane, al di fuori del regista e dei suoi collaboratori, le ripetizioni sono meno frequenti. Ma, quando in teatro ci sono visitatori, e specialmente visitatori importanti, allora le cose cambiano totalmente di aspetto. La scena in sé non ha importanza e i registi gliela conferiscono. Ripetendola all'infinito. La scena tal dei tali è stata ripetuta due volte soltanto. Certamente è una cosa modesta. Quell'altra, invece, dodici volte: allora deve essere veramente importante. Essi, questi registi a cui alludiamo, credono fermamente in ciò. Beati loro!

L'agente segreto

SETTE GIORNI A ROMA

Luciano Serra, pilota

Gioia di ritornare spettatore, dinanzi a un buon film nostro. Spettatore, semplicemente, libero dal fardello esecutivo che costringe la sensibilità più spontanea nei vincoli troppo spesso mortificatori della tecnica o dell'estetica cinematografica. Prima virtù, dunque, dell'opera, il cui valore si traduce e si concretizza immediatamente in suggestione spettacolare, sganciata da ogni pregiudizio, sollevata da ogni riserva, di qualsiasi ordine o di qualsiasi genere, e trasporta l'interesse verso le sfere armoniose e succedenti dell'abbandono: tappo necessario a quella commozione che è l'indice rivelatore più certo dell'opera di arte cinematografica.

Film nostro. Corona in piena gloria, supera in piena luce, consacrata in un trionfo più ampio e più pieno, i vertici massimi della nostra recente e più nobile aristocrazia filmistica: «Vecchia guardia», «Scarpe al sole», «Squadrone bianco», «Grande Appello», «Aldebaran», «Scipione». Nessuna industria, nessun paese al mondo possono vantare nel breve giro di pochi anni un blasone costellato di così alte insegne, che ora s'illumina e si onora di questa impresa che tutte l'altre avanzano: Luciano Serra, pilota.

Film nostro. Che ci ridà, alla visione, la gioia inespugnabile e suprema di sentir rivivere, ripalpitar, risplendere la nostra anima fascista, troppo spesso avvilita e delusa, se non talvolta offesa, dinanzi allo schermo. Che restituisce un motivo al nostro spirito di combattenti per cui, più che spettatori, dell'alta vicenda e del suo profondo significato ci sentiam partecipi, addirittura attori consapevoli e fedeli, come durante tutta la vita ci siamo sentiti elementi vivi, molecole infinitesimali forse, ma necessarie, del gran poema che da vent'anni Mussolini scolpisce nel marmo della Storia.

Una parabola attiva, viva e vivificante è il film. E ci tocca e ci avvicina e ci commuove soprattutto laddove l'obiettività, perfino crudele fantasia creatrice lascia che il destino più crudo scateni i suoi colpi. Quel dopoguerra, che ancora piaga se non le nostre carni il nostro spirito, che ha scavato sul volto della nostra vita una piega amara, riecheggia nel film come nel nostro animo e ancora ci strappa una invettiva. E quello stacco, pieno di stanchezza ma così fiero, del reduce deluso nei suoi ideali vicini e lontani, quel che mi piace di chiamare la scivolata d'ala spirituale di Luciano Serra, non sappiamo ben comprenderlo noi, che vi siamo stati sospinti le mille volte dalla miseria umana che inaspri la nostra fede, derisa e invisa?

Quando Luciano Serra è travolto dall'odiosa, quasi grottesca vicenda sudamericana, una voce dentro di noi grida: «Tornerà, tornerà per vincere». Ed è allora che dal film zampilla la vena della più pura poesia. Come spesso dai nostri difetti, allora, scaturivano le nostre più fiere virtù. E' allora che si delinea, prima incerto come un canto nuovo per poi prorompere con l'impeto di un inno, l'alto motivo che la nostra fede intuitiva, invocava, senza ancora riuscire a definirne il senso. E' la certezza che nulla va perduto di ciò che s'offre con cuore puro. E' la certezza di una continuità nel tempo e nello spazio, nello spirito e nella carne, che dà agli ideali il significato tremendo e ineluttabile dell'eternità. E' la certezza della fatalità della marcia verso il futuro. E' il figlio, non subdolo ma realtà viva, che continua nel tempo, con nuova lena verso nuove mete, il destino non più d'un individuo ma di un popolo.

Raccostate le due scene, a mio avviso, più belle del film: la sequenza di Luciano e il meccanico che prelude alla folle partenza dall'America e quella di Aldo Camporomido che chiude dall'acquilone le ali certe. V'è in quelle scene una significazione umana nostra, così nostra, che va al di là della vicenda e dei loro interpreti per raggiungere un valore di storia. Per cui non possiamo vergognarci della commozione che a quel punto ci serra la gola.

Sicché quel che poi accade ci appare giusto e bello. E' giusto e bello che le due parabole, per giungere a fondersi in una parabola sola, eterna, si confondano ad un tratto, quella che si spegne del padre, quella che s'accende del figlio, per saldarsi nel sangue e nell'eroismo. Ed è giusto e bello che Luciano Serra scompaia. Egli ha pilotato la sua fede fino al limite delle lontananze che non si superano. Nel tumulto del combattimento e nello splendore del sacrificio, egli ha raggiunto la sua meta. Può sparire, poi che v'è chi la difende, v'è chi sopra portala ancor più lontano, verso certezze e verso vittorie nuove, all'ombra ardente di Chi le addita e sa attingerle. E se nel suo cuore di ormai vecchi combattenti, a quel punto prorompe un'onda irrefrenabile di malinconia, su d'essa risplende subito la speranza poi che, come la realtà insegna e il film interpreta, l'armata dei giovani è pronta agli ordini dello stesso capo. Che importa esser travolti, se chi ci travolge porta più lontano la nostra fede?

Un film ha suscitato in fondo al nostro animo questo tumulto di sentimenti. Che chiedere di più? A che vale far nomi di interpreti o di tecnici? Se ciò è avvenuto, è perché nel film sono profuse con armonia e dovizia le virtù che nobilitano questa arte, quand'essa serve un'idea anziché di essa servirsi per non immoalcolati motivi. E se ciò è potuto avvenire, noi sappiamo perché: perché sulla realizzazione della opera ha sovrastato lo spirito, lo spirito di chi nel nome porta l'impronta di un destino.

Luciano Serra

Giuseppe Verdi La città dell'oro

Questo film, premiato a Venezia, è un bel film. Se si vogliono misurare le pellicole col metro dei dogmi, delle teorie, sfuggirà da ogni parte. Ma le teorie sono fatte apposta per venire giorno per giorno demolite dagli esempi pratici. Qui l'intrigo è scarso; anzi si può quasi dire che non ci sia. Eppure l'interesse non manca. Quante volte, stanchi di legger libri di fantasia, non abbiamo cercato rifugio nei libri di storia, di viaggi? Da questo è nata la voga, in un certo periodo, delle vite cosiddette romanzesche. Il film su Verdi è una vita romanzata: ed è una vita che di romanzesco non aveva gran che, ma aveva la luce immortale della musica. Se Verdi pianges e amò per tutti, nelle sue melodie, pur non avendo avuto nella sua esistenza conflitti di palpitante e patetica emozione, significa che tutto era dentro di lui più che al di fuori. E il cinematografo è, in principio, fotografia. Bisognava dunque fotografare l'ispirazione, il delicato momento della scintilla che sprizza. Lucio d'Ambra ha, con felice alternativa, tentato di intuire le molle segrete di quel gran cuore e di quel gran cervello, scostandone per quanto possibile i veli della sconsigliata che lo hanno sempre, anche agli amici, reso misterioso e difficile. Qua e là il meccanismo di queste improvvisazioni è un po' troppo evidente e immediato, ma l'effetto è quasi sempre ottenuto. La prima parte, quella dove gli inizi della prodigiosa ascesa incontrano gli inevitabili ostacoli, ha per la sua stessa natura un movimento più vario e quindi attraente: dopo, avuto Verdi il bacile fedele della gloria, si è dovuto ricorrere alla gelosia della moglie per l'interpretare, per dare alla vicenda una parvenza di drammaticità: ma è parvenza. E come sembra staccata dal resto del film quest'appendice borghese, questa passione volgaruccia che nessuno crede abbia albergato nell'anima di un artista, la cui vita si fa immaginare sotto una forma eterea, lucente, pura, separata nettamente dalla solita zavorra del mondo.

Non afferri e non commuove. Tanto più che i rapporti del Verdi con la sua fedele interprete sono lasciati in una discreta e pudica penombra per cui non hanno nemmeno la giustificazione della passione. Per questo, Verdi, come uomo, lungo le tappe del suo luminoso trionfo, è, si può dire, statico: trasportato in avanti solo dal succedersi dei suoi capolavori. E son questi che nel film predominano, che diventano veri e propri protagonisti, con una felice successione di musiche care e popolari che faranno indubbiamente la popolarità mondiale di questa pellicola. La quale presentava, nella sua realizzazione, difficoltà d'ogni genere: e, va detto a merito dell'autore e del regista, sono state per la maggior parte superate con bravura, con gusto e con senso vigile dell'interesse. Carmine Gallone ha composto un'opera piena di proibita e di reverenza, pur non dimenticando quello che occorre per piacere alle grandi masse. L'interpretazione di Fosco Giachetti è veramente egregia: il progredire degli anni e l'incupirsi quasi del carattere del maestro man mano che gli si allargavano davanti gli orizzonti dei consensi sono resi con finezza, con precisione, con intensità dal Giachetti, plastico e gagliardo, vibrante e ombroso, magico nella trucchezza che col procedere degli anni viene via via raffigurando il nostro Verdi, quello che conosciamo nella sua vegeta vecchiezza, tutta lampi e maestà. Accanto a lui Gaby Morlay, la Paolieri, il Pilotta e tutti gli altri minori compongono una corona vivace e mosca con pronta intelligenza. Gigli dona la sua voce d'oro ad alcune romanze celeberrime. E una parola speciale di elogio va spesa per Tullio Serafini che ha disposto lungo il metraggio del film la miracolosa colonna sonora che è la colonna immortale eretta dal Genio a gloria di sé stesso.

Confesso d'averne un debole per il cinema americano. Non perchè mi sembra il più (come si dice?) artistico; semplicemente perchè lo trovo il più riposante e divertente. A teatro io ci vado (anzi, non ci vado) per soddisfare a certe esigenze dello spirito; al cinematografo io ci vado per star seduto un paio d'ore tranquillamente in una poltrona, divertirmi senza dovermi giudicare troppo scemo, commuovermi senza dover pensare ai casi miei; per ritornare bambino, insomma. Ora gli americani sono abbastanza bambini nella loro spettacolosa modernità per saper far tornare bambini gli altri: per mettere assieme delle commedie fatte di nulla che rapiscono ai sette cieli, oppure dei drammi in cui un ritrova il lato più ingenuo della propria umanità senza dovervi affliggere con problemi centrali. Commedie come «Accadde una notte», farse come «Susanna», drammi come «La follia» sono prodotti tipici del cinema inteso nel senso che dico io. E con che garbo la sanno fare, questa roba!

Che poi sia arte o non sia arte, non importa. Questo per dire che gli americani molte volte fanno le cose per bene; ma se si mettono a farle brutte, le fanno brutte sul serio, e non c'è limite al loro cattivo gusto: creano dei veri capolavori del genere. Al quale mi pare appartenga questa «Città dell'oro»; che sarebbe poi — per parlar più chiaro agli italiani che già ne conoscono il soggetto attraverso la musica pucciniana — «La fanciulla del West».

«La fanciulla del West» pucciniana, nella riduzione di Civinini e di non so chi altro dal dramma di Belasco, era un bel soggetto per il cinematografo: concreto, barbarico drammatico e tutto percorso da un brivido di poesia nostalgica. Non capisco come dalla riduzione cinematografica abbia potuto venir fuori un dramma macchinoso, slegato, oleografico: insomma, il «polpettone» classico. La storia, che nel dramma stringeva fin dal principio i suoi nodi, qui comincia «ad ovo»: dall'infanzia della «Fanciulla» e del suo romantico brigante gentiluomo, con agguati, battaglie tra briganti e soldati, e perfino un frate che pare quello della «Forza del destino». Così il delicato episodio di quell'infanzia ricordata da Minnie e da Johnson al banco d'un bar tra i canti dei minatori, se ne è andato a farsi friggere. E quant'altra roba dentro! Perfino le cerimonie organizzate dalla popolazione del West nel 1850 per festeggiare l'ingresso in California del primo governatore d'America, con cantanti, musicisti e ballerini. Cioè il colore locale — quel determinato colore locale di rudimenti sperduti tra solitarie foreste — che dava una strana potenza al dramma della «Fanciulla» sola donna in un mondo di uomini, qui s'è stemperato in una spettacolosa oleografia ottocentesca, in cui troppo spesso i paesaggi notturni scoprono i fondali di cartone. E il dramma di Belasco, che la musica di Puccini aveva esaltato a opera lirica, qui è scaduto a operetta.

Perché si finisce per stare veramente in un clima d'operetta in questi film dove di quando in quando i protagonisti, dopo aver chiacchierato tra loro come tutta la gente ripensa sulla realtà delle cose, nei momenti patetici si mettono a cantare e si dicono i loro sentimenti in musica. Il genere misto prosa-canto va bene per i film a carattere di «rivista»; il si fa per ridere, non ci sono scene realistiche, non ci sono lagrime, colpi di pistola e gocce di sangue sulle mani. E, in conclusione, questi film fatti per far cantare Tizia o Caio cominciano a diventare insopportabili; fanno rimpiangere il cinema muto, buon'anima.

In «Città dell'oro» si trattava di far cantare Jeanette Mac Donald e Nelson Eddy sull'aria del «Contra d'amore» di Liszt. Complimenti a tutti e due. E su questo film mi pare che non ci sia altro da dire.



Amedeo Nazzari, il protagonista di "Luciano Serra, pilota", il film di cui è stato supervisore Vittorio Mussolini.

Alfonso Stofani - Amleto Praterli

I FILME E LA CRITICA ITALIANA

FILM. PROIETTATO	Ambrosiano	Corriere della Sera	Gazzetta del Popolo	Gloria d'Italia	Littorale	Lavoro Fanciulla	Messaggero	Observatore Romano	Piccolo	Popolo di Roma	Popolo d'Italia	Stampa	Tevere	Tribuna
Ed ora... sposiamoci .				SI	?	?	SI	NO	?	SI			?	SI
Sotto la croce del Sud	NO	?	?	SI	SI	SI	?	NO	NO	?	?	SI		SI
Il giuramento dei quattro		NO	NO											
La donna che voglio .	SI	SI	SI											
Modella di lusso .				?	NO	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	?	SI
L'incendio di Chicago	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	?	?
Nonna Felicità	?	?	?											
Una notte all'Opera .	SI	SI	?	?	SI	SI	SI	NO	NO	SI	SI	NO	NO	?
Il prede Faraone														
L'ha fatto una signora			SI	SI	?	SI	SI	SI	SI	SI		?	?	NO
Il bandito in vacanza									NO	NO				NO

ANNO I N. 40 ROMA 29 OTTOBRE 1938 XVI

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN SEDICI O DODICI PAGINE UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE, ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 361.610. - AMMINISTRAZIONE, Piazza del Collegio Romano, 10 - PUBBLICITÀ, Milano, Piazza Carlo Farini, 6. - ABBONAMENTI: Roma, Impiego e Colonne, anno L. 45, semestre L. 25, Estero, anno L. 70, semestre L. 36

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione. Oppure versare il importo sul conto corrente postale - Roma 124910

Del materiale non pubblicato, viene restituito solo quello che era stato richiesto dalla Direzione.

A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti di autore, è passato amento vendita e produzione gli articoli, i saggi e le notizie di "Film" senza che se ne citi la fonte.

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 40 DI "FILM" — La testata di questo numero si riferisce al film "Luciano Serra, pilota", prodotto dall'Aquila Film, distribuito dalla Generalcine, diretto da Goffredo Alessandrini e interpretato da Amedeo Nazzari, Mario Ferrari e Germana Paolieri.

III.

LETTERE DI ITALIANI

Per tutta una serie di complicate ragioni professionali, non mi riuscì di vedere Isa prima che fossero trascorsi circa due mesi dal nostro ultimo incontro.

E la vostra Miranda?

Lavora.

Una sera, mi decisi di andare al suo cottage, sicuro che per una ragione o per l'altra, in tutto quel trambusto di cose da fare e da tenere a mente, aveva dimenticato il mio nome.

O Cecil, come state? Avessi saputo il vostro numero di telefono, vi avrei domandato perché non vi siete fatto vivo.

Come va il lavoro?

Tanto bene, — mi disse ridendo, — che ogni mattina mi domando meravigliata come mai non mi accade di ammalarmi, o di sentirmi stanca.

Diamine, Isa! Non credevo che si potessero fare tanti progressi in così breve tempo.

Miss Miranda era soddisfatta:

Ah! Non è questo quel che conta.

Isa prese un disco da uno scatolo, e lo mise nel grammofono:

Questo è stato inciso il lunedì dopo quella domenica peregrina.

Riconoscevo la sua voce, con quelle tipiche inflessioni esotiche e un po' rigide, così consuete in coloro i quali imparano l'inglese a casa loro, senza collaudarlo con un buon viaggio in Inghilterra o in America.

Ora sentite quest'altro, — disse Isa, senza attendere che il primo fosse finito — è di una settimana dopo, esattamente al termine di sette lezioni.

Il progresso appariva straordinario. Già, a voler fare delle critiche, non si trattava più tanto di pronuncia esatta delle parole inglesi, quanto di tono, di disinvoltura, di scioltezza. Rimaneva in fondo alla voce della dicitrice come uno sforzo, come una esitazione. Era inutile sentire altro. I risultati della enorme volontà di questa bionda attrice italiana erano evidenti nelle parole che mi diceva:

Tre ore al giorno di lezione, ed ogni giorno la incisione in disco di un mio piccolo speech. E poi confronto meditato tra lo speech d'oggi e quello di ieri.

Il resto della giornata?

La mattina quasi sempre alla Paramount, dove gli esperti studiano a lungo per stabilire che cosa devono fare del mio volto, dei miei capelli, della bocca, delle mie sopracciglia, dei miei occhi. Assisto alla lavorazione di qualche film per impadronirmi sempre più dell'atmosfera. Prendo una lezione di danza. Inguino un certo numero fisso di vitamine. Ditemi, Cecil, non vorrete già fin d'ora farmi le solite domande che si fanno immancabilmente ad ogni attrice?

Non sareste già pronta a rispondere? Vediamo. Quando siete nata, Miss Miranda?

A proposito. L'Ufficio Pubblicità mi ha severamente proibito di svelare il numero dei miei anni, che del resto non avrei nessuna difficoltà a rivelare...

Si: fa sempre così, con tutte...

Lo so. Ma è inutile. E' una delle tante cose inspiegabili della cinematografia americana. Quando un nome comincia a diventare celebre, e questi misteri potrebbero assumere un certo valore, è proprio allora che il fatale numero degli anni vien fuori. Invece, noialtre si è nate un giorno, di un certo mese... Non basta. Una settimana fa mi chiamarono d'urgenza all'Ufficio Pubblicità per domandarmi in che giorno della settimana ero nata. Cosa volete che ne sappia? Ho dovuto telegrafare in Italia e non sono certa che mia madre lo ricordi...

Non pensate, Isa, che tutte le ragazze nate in quel certo lunedì di un qualunque ventitré, di un qualsiasi mese di giugno, diventeranno le vostre pitte degli adoratrici? Quante nel fatto di esser nate lo stesso giorno, lo stesso mese della Miranda, vedranno un segno di buon augurio?

Sentite, Cecil, vorrei che mi spiegaste un mistero. Voi conoscete quei giovinotti che stanno sulla porta della Paramount?

Certo. E' una delle cose più divertenti di Hollywood: una squadra di es-pugiliisti o di allenatori che sembrano sempre in procinto di respingere un assalto di poliziotti o di gangsters, o di dover espellere senza tante cerimonie un paio di dozzine di ubriachi.

Precisamente. Ho ricevuto qualche visita alla Paramount: quasi sempre di amici italiani di passaggio che non conoscevano il mio indirizzo. Or bene, dalla porta hanno sempre telefonato che «un certo signor Wilson» desiderava vedermi di urgenza. E poi si trattava naturalmente di un signor Rossi o di un signor Borgatti. Costoro, con molta mera-



Dina Sassoli, la vincitrice del concorso cinematografico di FILM, prende parte in questi giorni alla sua prima interpretazione: "Io, suo padre" (Scalera Film). (Fotografia di Lucio Ridenti).

Un diario eccezionale Vita americana di Isa Miranda

viglia, mi narravano che, dato il loro nome ad uno dei lottatori, erano sempre costretti a ripeterlo una mezza dozzina di volte, anzi a sillabararlo, e poi a scriverlo e a dare su di esso delle lezioni di pronuncia. Alfine, l'imperturbabile boxer chiamata la mia cameriera ed annunciava che «un certo signor Wilson» desiderava vedermi. Naturalmente, tutte le urla di protesta cadevano nel vuoto. Ridevamo come matti.

Comprendo — proseguiva Isa — che la cosa è giustificata dalla enorme difficoltà di pronunciare le parole straniere. Ma perché mai tutti diventano dei Wilson? Così non si può misurare l'importanza dei visitatori.

Credo di potervi spiegare questo ingenuo meccanismo. I muscolosi guardiani della Paramount pensano che un visitatore d'importanza, una persona alla quale per una ragione qualsiasi voi teniate, sarebbe ricevuta al vostro domicilio privato, non nello studio. Se si tratta di qualche grossa personalità cinematografica che deve vedervi per ragioni di lavoro, o è già conosciuta dai guardiani, o chiede qualcuno della direzione. In ogni caso, non si presenterebbe alla porta senza prima aver telefonato a voi o a qualche altro fornito di autorità: la scheda col suo nome si troverebbe già alla porta. Dunque, tutto ben considerato, il visitatore potrà chiamarsi Esposito o La Guardia, in sostanza egli è esattamente «un certo signor Wilson».

Il ragionamento non fa una grinza. E' americano; ma questa volta è di quelli che sono «terribilmente» americani.

Ne convengo. Forse è l'unico vero talento della nostra razza: quello di far sentire ad un individuo di essere la quasi inutile cellula di un mostruoso organismo.

"POSTA" D'INGHILTERRA "Pinocchio" è pronto

LA STORIA DEL CELEBRE BURATTINO DEL COLLODI RACCONTATA DA WALT DISNEY. — LA "PINOCCHIO'S FEVER". — COLLABORAZIONE TOTALITARIA. — DIECI ANNI DI PARLATO

Londra, ottobre «Pinocchio» è quasi pronto. Arthur Jarret, direttore del Circuito delle sale «Gaiety British», ne ha vedute alcune scene a Hollywood in proiezione privata e le ha trovate così eccellenti che senz'altro si è assicurata la primizia del film per il «New Gallery Kinema», ove da oltre nove mesi sta passando in prima visione «Biancaneve».

«Pinocchio» sarà un film straordinario — mi dice Jarret quando gli domando qualche impressione. — Walt Disney gli ha dedicato più di un anno di preparazione e mesi e mesi di lavoro. Al suo studio in questo momento tutti hanno la «Pinocchio's fever» o «febbre di Pinocchio»; dai più grandi disegnatori — i collaboratori diretti di Disney — fino ai più piccoli operai — quelli che trasportano i vari disegni da un ufficio all'altro — tutti parlano di «Pinocchio», del meraviglioso fantoccio di legno le cui avventure drammatiche, comiche o sentimentali faranno alla loro volta inorridire, ridere, o piangere gli spettatori.

Confesso — aggiunge Jarret — che non avevo mai prima d'ora inteso parlare di «Pinocchio» e che, quando partii per l'America e misi in fondo alla valigia una vecchia copia della traduzione inglese del libro del vostro Collodi, non mi decisi ad aprirla che molto tardi, quando già stavo per arrivare a New York, ma in compenso ho trovato il volume tanto interessante che l'ho letto d'un fiato ed ho assorbito così rapidamente lo spirito di «Pinocchio» che lo stesso Disney si è meravigliato di trovarmi così bene al corrente di quelle avventure. Disney è innamorato del suo soggetto. Lo trova ideale per la sua tecnica. Naturalmente, nella versione cinematografica, la fiaba subirà qualche piccola modificazione e qualche piccola aggiunta, ma nelle sue linee generali il film seguirà da vicino la geniale opera di Collodi.

Non mi sono state proiettate che poche centinaia di metri di questa produzione, ma quello che ho visto mi è bastato per firmare «seduta stante» un contratto con il quale garantisco fin d'ora un minimo di 150.000 sterline a Walt Disney per la sola città di Londra. «Pinocchio» avrà gli onori dovuti al suo altissimo grado. Poiché si tratterà di un film di lungo metraggio come «Biancaneve», passerà in esclusività al «New Gallery Kinema», ove da più di nove mesi passa «Biancaneve» che ha battuto tutti i primati antecedenti. Cominceremo in gennaio dell'anno prossimo e speriamo di non terminare prima del gennaio del 1940. Quando avremo finito con il «New Gallery Kinema», «Pinocchio» farà il suo giro regolare dei cinematografi inglesi come «Biancaneve».

E qual'è la vostra impressione su Walt Disney?

«Eccellente. Conosco questo mago del disegno animato da molti anni, ma debbo dire che egli ha perfezionato la sua azienda a tal punto che a mio parere essa è oggi una delle più importanti case di produzione cinematografica del mondo, se non la più importante. Disney ha ritrovato per il film quel grande linguaggio che il «parlato» ha in gran parte perduto, ossia il linguaggio dell'universalità. I film di Disney corrono con successo il mondo intero: non vi è un solo angolo della terra ove essi non siano accolti con vero entusiasmo e attesi con impazienza. Basta per convincersene leggere le lettere che Disney riceve ogni settimana. Non vi è nessuna casa produttrice di film al mondo che possa dire altrettanto. Anche le più grandi produzioni americane, trovano molte volte mercati chiusi, sia a causa delle censure locali, sia a causa della freddezza che certi artisti o certi soggetti incontrano nel pubblico. Per i film di Disney, invece, non vi sono mai state critiche. Gli, non vi sono mai state barriere di censura, non vi sono mai state diversità di accoglienza. Non esiste, in tutta la immensa mole di ritagli di giornali che l'organizzazione Disney ha accuratamente riunita, una sola riga di critica sfavorevole. Non credo che si possa dire altrettanto di alcun'altra produzione cinematografica al mondo. Quello, poi, che più mi ha colpito, è l'organizzazione che Disney ha creato attorno a sé e sulla quale egli basa la propria produzione. Qui ancora l'«officina» di Disney è completamente diversa da tutte le altre di Hollywood. Egli dà lavoro a un enorme numero di persone, assai più grande di quello di tutti gli altri stabilimenti cinematografici; eppure, tutto si muove in perfetto silenzio, con una regolarità militare, con una precisione da orologio, ma con una completa mancanza di quelle strette regole disciplinari così irritanti che predominano in certi studi cinematografici. E' curioso, per esempio, il constatare che in questo grande regno del disegno animato non vi sono grandi locali dedicati ai registi o agli artisti, ma un'infinità di stanzette tutte uguali, con le porte sempre aperte, ove ogni collaboratore di Disney lavora in silenzio, in completa armonia con i suoi colleghi, in una comunità gioconda che impressiona.

Cecil H. Doyle Prossimamente: IV. Ricordi e propositi (Copyright by California Newspaper Company)



Tre fotogrammi del "Pinocchio" di Walt Disney.

Mario Pettinati

Que vere vocazioni — quelle che, presto o tardi, finiscono irrimediabilmente al successo — non si manifestano mai prima dei vent'anni. Prima di quell'età, io, per esempio, non trovavo altra vocazione che quella di vivere ricco e felice, lasciando agli altri l'imbarazzo di scegliere una professione: ma ecco, giustappunto sui vent'anni, — a quest'età dei grandi amori, dei grandi entusiasmi e delle grandi corbellerie — la rivelazione della mia irrevocabile attitudine per la pittura. Sapete come succedeva: si nasce con una tendenza, poi se ne segue un'altra...

L'arte scorse di contagio: e come non si derivano, per contagio, che i malanni, così non si imitano, in arte, che i pessimi esempi.

Frequentavo, da ragazzo, il negozio di papà Leonardo, un buonuomo che aveva derivato, forse da quel nome sospeso, una certa inclinazione per i pennelli. Iniziatore la professione come imbianchino, egli era riuscito, a sessant'anni, a crearsi una apprezzabile clientela come verniciatore di mobili. Soddissfatto della carriera compiuta raggiunti ormai i limiti di età, egli mi fece un giorno completa cessione dei suoi arnesi e del suo sogno d'arte. Infatti un gabbano e una tavolozza ugualmente imbrattati e ottenni subito un successo che mi avrebbe fatto entrare senz'altro nella storia, se con la storia io non avessi avuto una vecchia ruggine di origine scolastica.

A corto di colori, composi il mio primo quadro con la vernice spessa e tenace come vischio che serviva a papà Leonardo per tenere insieme le mensole e il bilancino domestico. Esposi poi la tela sulla terrazza per tutta una notte, affinché asciugasse. Quel mio primo saggio, intitolato «La calata delle rondini», rappresentava un lungo codazzo di rondini che rimpatriava dalle colonie, spiegato come uno scialle triangolare attraverso un cielo tipo panorama réclame.

Il mattino seguente papà Leonardo mi venne a spulciare e mi disse:

— Ho veduto dal cortile il dipinto esposto sulla terrazza. E' una cosa eccellente. — Adesso esageri: io direi, piuttosto, superbica.

— Però non riesco a rendermi conto del titolo. Che c'entrano le rondini? Quelli, sono tordi.

— Macchè tordi!

— Sono cacciatori: me ne intendo.

— Non hai osservato che sono uccelli in frac?

— Ti ripeto che sono tordi.

— Ed io scommetto che sono rondini.

Il dibattito si arrestò appunto sulla scommessa di un pranzo, dati i tempi. Saltammo a verificare.

Mannaggia, aveva ragione lui. Durante la notte, s'era invischiata nella vernice della mia tela una schidionata di tordi. La retata non era tuttavia disprezzabile: papà Leonardo non era mai stato capace di ricavare tanto da una tela, in cinquant'anni di lavoro.

Fummo, entrambi, soddisfatti; lui che aveva guadagnato finalmente un pranzo, io che, avendo perduto, me lo trovavo già fornito dall'imprevisto notturno.

In quanto al quadro, restò stabilito che il titolo sarebbe stato rettificato, con una trascurabile variante, in «La calata dei tordi».

La gente non vi avrebbe capito nulla e questa era una sicura garanzia per il successo dell'opera.

Se c'è, spesso, in gioventù, quell'iniziale affermazione che incoraggia a persistere sulla cattiva strada, interviene tuttavia sempre, più tardi, il provvido disinganno che ristabilisce l'equilibrio.

Entra, a questo punto, in scena l'amore, con legittima soddisfazione di tutti coloro i quali diventano nemici giurati dell'autore, se in un qualsiasi intorno letterario non trovano uno specchio di passione fatale, la droga di un inganno funesto e infine una fetta di luna di miele, magari deludata da qualche patetico colpo di rivoltella.

M'ero trasferito a Roma. Non avevo mezzi, ma avevo sentito dire che con l'arte e con dei debiti si riesce sempre a campare. La smania di lavorare — ispirata dal fuoco sacro e dal conto arretato del locandiere — venne però subito bloccata dall'apparizione di Teresina.

La vidi sgonfiata, un mezzo, dal portone che fronteggiava la mia trattoria. Al primo colpo d'occhio, il mio gusto reattivo scompose il blu di Prussia delle sue pupille, l'indaco d'Arabia delle occhiaie, il cinabro delle labbra, il turchinello delle vene, il biondo veronese dei capelli e il bianco alabastrino delle gote in un'armonia di fattori cromatici. Bel tipo; non me la sarei lasciata sfuggire.

Il cameriere — ch'ero riuscito a corrompere con la promessa di una certa mancia a fine stagione — mi conobbe che si trattava di una ragazza di costumi severi, tipo un po' sprezzante, età indefinibile, sciala a sinistra, terzo piano.

L'appostai per vari giorni all'angolo della strada: ma ella evitava ogni incontro diretto e filava sempre via come una schioppettata.

Con un carattere come quello, bisognava evidentemente usare un certo riguardo. L'abbordai un giorno agguantandola per un braccio: ella tentò di scansarsi: non mollai. Sibillò, a denti stretti, una parola che non compresi ma che cercai di interpretare.

— Avete forse detto che sono inopportuno? — apostrofei, accigliandomi.

— No: siete in errore. — rimediò ella.

— Ah! meno male.

— Ho detto che siete un imbecille.

Tentai di baciarla. Schiaffo di prima grandezza, parato di quarta. Niente da fare con mezzi di ordinaria amministrazione.

Cirano conquistava le donne con le parole d'amore: Don Giovanni con una promessa di matrimonio: Landru, più furbo, con la prospettiva di farle arrostire a fuoco lento, io, per non essere da meno, inventai la mia formula: mi feci stampare un biglietto di visita, così concepito:

CARLO SALSA
Metteur en scène
Direttore della Casa Cinematografica
ESPADA Y CORAZON
Rio de Janeiro

Una dicitura forse un po' troppo a lungo metraggio; ma necessaria per ottenere da qualsiasi donna un bacio americano della durata di duecento metri di pellicola.

Sapendo ormai che Teresina non gradiva gli appuntamenti stradali, un giorno infilai quella sciala a sinistra e bussai all'uscio del terzo piano; dopo una discreta attesa, la porta s'aperse e si affacciò una donna in ciabatte: compresi subito, dalla singolare rassomiglianza, che si trattava della sorella maggiore.



Milena Penovich, fotografata da Lucio Ridenti.

NOVELLA CINEMATOGRAFICA Provino a colori

— Per favore... la signorina Teresina... abita qui? — annaspai.

— Sì, — tentennò a sua volta la mia interlocutrice, osservandomi con imbarazzo. — Dov'è?

Ella indugiò alquanto prima di rispondere.

— E' assente — menti alla fine.

Strano: nonostante la rassomiglianza, la sorella, con quelle rughe e quella pelle vizza, era decisamente brutta.

— Grazie, — conchiusi senz'altro.

Mi salvai giù per le scale.

La cosa, come a baccarat, ebbe un seguito. Tre volte tornai a bussare a quell'uscio e, tre volte si presentò la stagionata zitella a ripetermi col medesimo bugiardo imbarazzo:

— Teresina abita qui, ma ora non è in casa.

Incolerito dalla persistenza di quella specie di gendarme, una sera piantai il portone e sbarcai il passo a Teresina.

— Buona sera signorina.

Ella si guardò bene dal rispondere.

— Ho una cosa urgente da dirvi.

La curiosità le dissuggellò alla fine le labbra.

— E sarebbe?

— Che vi amo.



Lo scompartimento era vuoto. Teresina, che non accettava confidenze in pubblico, dimostrandosi subito di non essere molto più arrendevole in quello splendido isolamento. Si difese strenuamente fino alla terza fermata: poi ammutolì, si annidò nel suo angolo e, un po' contrariata, si mise senz'altro a dormire come un cherubino.

Finii per rassegnarmi a quel primo scacco; l'indomani a Milano, dopo il consiglio portato dalla notte, le cose si scorbbero avviate diversamente. Nell'angolo opposto, io pure mi abbandonai nel sonno. Mi risvegliai ad una brusca scossa del treno che già alleggiava. C'erai, subito con gli occhi la mia compagna di viaggio: e, di soprassalto, balzai in piedi.

Un essere femminile dormiva nell'angolo opposto: ma non era Teresina: era la stagionata zitella, il gendarme che mi aveva sempre fronteggiato sull'uscio di quella casa inespugnabile.

Eppure ero esattamente desto.

Ciò ch'era accaduto, lo compresi, a poco a poco, osservando il cuscino di viaggio su cui ella posava il capo.

Il bito di Prussia degli occhi, il cinabro delle labbra, il turchinello delle vene, il biondo veronese dei capelli, il bianco alabastrino delle gote, s'erano trasferiti pari pari sulla fodera del guanciale.

In quel dipinto occasionale, in cui un esperto avrebbe indifferentemente potuto individuare tanto un paesaggio d'alta montagna quanto la rappresentazione di un soggetto allegorico, io non riuscii a vedere che il crollo definitivo della mia illusione.

La pittura mi aveva inflitto il grande disinganno, rappresentandomi il volto di Teresina qual'era nella realtà e nell'intimità.

Ella seguiva a dormire come un cherubino nella luce che sfavillava dal finestrino come il sole di Waterloo: ma avrebbe potuto ridestarsi da un momento all'altro.

Il treno rallentava. Apersi lo sportello, mi avventai giù.

Da quel giorno non rividi più Teresina e, ciò ch'è maggiormente grave, non toccai più un pennello.

A conti fatti, chi ha avuto la peggio in questa disgraziata faccenda, è stata insomma quell'arte che mi aveva tradito.

Carlo Salsa

QUADERNO DELLE DIVE Milena Penovich

— Un giornalista? Siate il benvenuto! Amici, amici: ora siamo veramente al completo. Abbiamo anche il rappresentante della stampa...

Così gridando, Milena Penovich mi trascina per mano, nel salotto verde oro, brulicante di lolla.

Rapide presentazioni: un cantante di grido, una signora inglese, un regista, il fratello della diva, un noto scrittore, e via dicendo. Umile in tanta gloria, mi assido su una poltrona dogale e attendo che la attrice spenga il fuoco della conversazione. Ho tante cose da chiedere alla sua cortesia... La faccenda va, invece, per le lunghe. Si fa sera e i discorsi non finiscono. Di tratto in tratto Milena Penovich punzecchia follemente la mia presunta erudizione.

— I rapporti tra Kant e Fichte?

— Non ricordo con precisione perché sono stato terribilmente male in questi ultimi tempi, ma non dovevano essere molto cordiali da quello che ho udito dire dai vicini...

E divento rosso, sicuro d'averla detta grossa.

Difatti scoppia una risata oceanica e Milena sussurra compiaciuta:

— Ecco, finalmente, un raggio di umorismo sulle nostre tenebrose elucubrazioni. Ecco finalmente dissipata la nebbia dell'immanente e del trascendentale, dell'io e del non io. Vogliamo passare in giardino? La luna comincia già ad apparire.

Le ampie vetrate del salotto si aprono e la lolla irrompe fra le aiuole fiorite fino alla cinta del viale Tiziano.

Milena Penovich è in una veste da sera di intonazione ieratica. Bagliori argentei ravvivano la dignità del nero stupendo; lucenti monili ornano l'invito candore delle braccia.

Con la mano esile, diafana, spirituale, offre le coppe riciclate e disegna nell'aria motivi di armonia.

Il dialogo è ora pacato e sommesso. Ancora le luci non si accendono? Le gli ospiti e l'attrice sono nell'ombra, quasi trasfigurati dal gioco della notte e delle stelle.

Milena si è un po' appartata; è silenziosa e guarda entro se stessa con quei suoi occhi che sfavillano di azzurrità misteriosa e che hanno del crepuscolo la grigia luce sconfinata.

— Possibile — dico tra me — che la protagonista di «Equatore», la «sognante stella», la «fulgida promessa», non comprenda la ragione della mia venuta? Possibile che ci siano delle persone al mondo che credono ancora alla visita disinteressata di un giornalista? Quando un giornalista si presenta, significa che ha bisogno di qualche cosa. Aiutate, dunque, questo povero timido giornalista.

Mentre sto per scocciare in lacrime, Milena Penovich, attratta dai fluidi magnetici degli iniziati, si avvicina a me e dice:

— Siete venuto per me? Come ho gradito la vostra visita! Quanto siete stato gentile. Ma non posso crederlo. I giornalisti sono sempre un po' diabolici. Scommetto sette rose del mio giardino che siete venuto qui per carpirmi notizie antipate. Ebbene, sono veramente addolorata per la vostra vana fatica, Milena Penovich è ancora possentemente disoccupata. Nessuna scrittura, amico mio, nessun contratto. Ero stata chiamata dalla Scalerà per una parte in «Inventiamo l'amore». Avrei lavorato molto volentieri con Mastrocchino. E' un regista al quale sento di poter donare tutte le mie possibilità artistiche. Invece... "Impressioni favorevoli" quante ne volete, ma chiamate per lavorare neppure per sogno. Di proposte ne ho avute altre cento; nessuno ha richiesto, però, il mio autografo: il mio autografo sotto un contratto. Credetemi pure: sono disperata. Forse sarà difficile comprendermi, ma io sento veramente in modo morboso il bisogno spirituale di riempire la mia giornata con il lavoro, di dare alla mia vita un tono produttivo e non sterile, come le circostanze mi costringono a fare... Tutti si meravigliano perché io



L'incantevole Ann Morris (M.G.M.)

stiezza infinita. Poi, fatto arido, domando: — Potrei conoscere qualche cosa della vostra vita?

— La mia vita, — sospira l'attrice — lo mia vita è nell'orizzonte che non si è rivelato ancora. Sento di essere nata per rappresentare, per rievocare figure di vita, di sentimento, di dolcezza. Tutta la mia adolescenza, la mia prima giovinezza, sono state un ascendere verso questa luce abbagliante.

— Perdonatemi, volevo conoscere anche qualche episodio. E' quasi d'obbligo... Dove siete nata?

— Sono nata a Trieste, durante la guerra.

— Quale guerra?

Milena mi guarda stupita, ma non si smonta.

— La guerra tra le legioni di Cesare e le orde dei Japidi, qualche anno prima di Cristo.

— Interessante. Proseguite pure, vi prego. Che cosa ricordate di quel tempo?

— Rammento che mio padre, comandante di una trirème, quando tornava a Tergeste, mi teneva sempre accoccolato sulle sue ginocchia. Qualche volta si metteva a leggere il giornale che, come voi sapete bene, il dittatore aveva, per primo, istituito e, ogni tanto scrosciava in irraggose risate. «Carina, carina — diceva il genitore — questi giornalisti le sanno raccontare così bene che sembrano quasi vere».

Milena mi sbircia per vedere se la freccia è arrivata al tallone, ma la mia maschera rimane impassibile; e il tallone anche.

— Dopo qualche anno — prosegue l'attrice — venni portata all'asilo delle monache. Un bambino, giocando, andò a finire nella stufa e morì bruciato. Mio padre, allora, mi accompagnò a Torino per chiudermi in un collegio. A parte il fatto che io non avevo alcuna colpa della disgraziata fine del bimbo, il mio carattere era così mite e dolce da meritare il canto dei poeti piuttosto che la prigione torinese. Ci stetti parecchi anni, in quel collegio dominato dallo spirito di Monsignor Adolfo della Casa. Tre ore al giorno di galateo in un'aula vasta come un tempio, con la monotonia di una filastrocca di norme inutili, anzi dannose, ruminare cento volte a memoria. Ero pazza per il canto e per la musica, ma non c'era molto tempo per applicarsi a queste arti sublimi. Ho potuto far progressi nel disegno. Dopo vi farò vedere alcuni lavori di quel tempo e alcune caricature dei nostri giorni.

Uscita di collegio, cominciai a girare il mondo con la mia famiglia. A Venezia vinsi, su circa mille concorrenti, un esame per interpretare un personaggio del «Casanova». Un giorno fuggii di casa senza un soldo. Ero con la famiglia sempre a Venezia. Lessi sui giornali (sempre tentatori, questi giornali!) del passaggio per Roma di una grande orchestra americana. Pregai mia madre di accompagnarmi, oppure di fornirmi il denaro necessario: sarei andata con il mio fratelluccio minore. Non so perché, la genitrice prese una solenne impuntatura. «Devi smetterla con questa musicomania». Naturalmente, partii lo stesso. Impegnai un anello e pagai il biglietto d'andata. Giunsi a Roma con nove lire, andai ad abitare in un grande albergo, dove rimasi sino a che non mi presentarono la nota. Allora mi decisi a telegrafare a mia madre: «SONO SULLA SOGLIA DELLA PRIGIONE DECIDITI». Arrivarono i quattrini, ma arrivò anche mia madre con relativi nervi. Ne seguì una scena impressionante. E' una gran brutta cosa non essere autonomi e, purtroppo, la ragione finanziaria è sempre quella che decide in ogni battaglia. «Equatore», donandomi tutta la beatitudine del sogno finalmente realizzato, mi ha permesso anche un certo periodo di indipendenza assoluta, ma ora Milena è in procinto di capitolare di nuovo. Chi la salverà?

E la diva ride a lungo, di gusto.

— Perdonatemi — poi riprende — se ho confuso il sacro con il profano. Certe considerazioni non dovevano uscire dalla mia bocca. Ma non siamo forse tra amici? Quindi, si può anche scherzare.

E ancora il trillo del suo riso giocondo scuote l'aria e richiama l'attenzione degli ospiti, che si alzano per farci corona.

Abbiamo finalmente trovato un uomo capace di far ridere Milena Penovich — dicono concordemente e guardano stupiti, come se avessero scoperto una vera d'oro.

Ma il sorriso di Milena non ha cure riflessive: è una cascata di perle, una magica fioritura di candidhe gemme d'aprile. Poi, mi domando, è così difficile ottenere dei fremiti di gioia da questo sensibilissimo cuore di bimba?

Misteri! Di Milena Penovich, alla sua apparizione nei teatri di posa, avevo notato la freschezza e la spontaneità del sorriso. Un volto splendente d'armonia e di primavera, non può non offrire tutta la grazia raggiante del sorriso. La devo passare come una immagine di felicità serena e ridente e la salutavo, dal mio profondo, con tenera riconoscenza. Poi seppi che alla sua bellezza lista e fiorente era stata impressa la maschera dura della tragedia. La disciplina dell'arte aveva inciso nella palpitante corolla il segno di un più alto destino.

Ma io non riuscivo più a staccare quel suo inconfondibile volto dal cielo dove per la prima volta mi era apparso.

— Perché mi guardate con tanta insistenza? Non v'è nulla di eccezionale in me. Sono una povera donna. Volete sentirmi cantare? Maestro, siete così gentile d'accompagnarmi.

E la sua voce, dopo qualche istante, prende il dominio della soffice casa, tutta quale si son chiuse, d'incanto, le vetrate.

Non so perché, mi viene una certa commozione. Strano, veramente strano. Tre volte mi son commosso in vita mia: la prima volta quando sono nato, la seconda quando mi hanno battezzato Anassimandro, la terza volta quando ho sentito cantare Milena Penovich. E' un avvenimento. Questa donna comincia a diventare pericolosa. Forse, è meglio fuggire.

Scritto il volto degli ospiti. E' di fiamma. Tutti sono avvinti dalla deliziosa voce dell'attrice. Al termine della romanza, si reclamano bis a gran voce, ed ella canta ancora. Poi chiede requie, affrontata da tutto ciò che di vero e potente ha saputo trasfondere nella lirica manifestazione.

Quando si alza, sembra ancora più alta. Il suo corpo è snello e plasmato dal pollice dell'armonia. Scende leggera come una figura alata. Mi ricordo che un grande scultore confessò un giorno di averla avuta per modella del suo capolavoro: una Vittoria.

E veramente ella mi appare quale Nike radiosa, uscita dall'arco ineffabile per dispensare la soavità, la fiamma e la bellezza.

Anassimandro

RIASSUNTO DELLA PRIMA PUNTATA. — Lori, Clem e Gip, figlie del giornalista Filippo Triara, sono, come tutte le ragazze moderne, infatuati di cinematografo (di quel cinematografo che un amico di casa Triara, Andrea Frasso, chiama simbolicamente "il carro di fuoco", paragonandolo al carro del profeta Elia: miraggio, insomma, che si solleva da ciò che siamo a ciò che vorremmo essere). Una sera Filippo ritorna a casa dopo avere intervistato per il giornale un grande attore americano di passaggio a Roma: Joachim Axel, l'idolo delle ragazze.

il Carro di Fuoco

Romanzo cinematografico di Lucio d'Ambra, Accademico d'Italia

— Amen! — disse Filippo Triara per interrompere la predica e alzandosi da tavola.

Sapeva Andrea Frasso oratore inconfondibile. E doveva, passata l'ora, ricandare di corsa al giornale. Senonché due delle tre stelle di Gip, mentre il giornalista cominciava a parlare, si mossero e rimasero discorsi a metà, gli tagliarono la strada. Volevano ad ogni costo che il padre desse loro la suprema felicità di veder come fosse fatto, a due passi di distanza, Joachim Axel. Lo supplicavano — «gimocchioni, papà, gimocchioni!» — di dar loro la gioia, la tanto sospirata gioia, di vedere il grande attore, d'udirne la vera voce, finalmente, dopo averne già tante volte udita la falsa voce, la voce del «doppiaggio».

— Io non rivedo Joachim Axel — dichiarava Filippo, — che domattina, verso mezzogiorno, al suo albergo. Devo larghi fare, per il giornale, alcune fotografie di vita intima: mentre si rade la barba, mentre dalla maniche si fa fare le unghie, mentre sceglie cogitabondo, tra duecento cravatte, la cravatta del giorno. E non posso presentarmi al suo albergo, nella sua camera da letto, con due ragazze, dicendo: — «Queste due matte da legare, signor Axel, sono due mie figliuole che non potevano portare al manicomio, io ho dovuto trascinarle fin qui, da voi».

Lori e Gip, impazzirono.

— In camera sua? Tu hai, papà, la possibilità di condurci nella sua camera da letto? E tu vuoi rifiutarti questo, tu vuoi lanciarti disperata, lasciandoci a casa, sulla soglia della felicità?

Il padre tentò ancora di difendersi. E accampò l'impossibilità, senz'essere grottesco, di condurre con sé le due figliuole. Ma Andrea Frasso, sempre pronto a escogitare soluzioni dei problemi difficili, suggerì il modo di accontentare le ragazze salvando la decenza:

— Tu devi far fare — hai detto, — alcune fotografie di Joachim Axel nell'intimità. E poiché non sei fotografo, dovrai certo condurre con te un reporter fotografico. Conduci invece con te, scambio d'un tratto uomo, queste due leggiadrissime fanciulle. Joachim Axel sarà, per il cambio, senza dubbio felice. Se non sono in errore, Lori e Gip posseggono l'una e l'altra macchina fotografiche di buona marca e le so capaci — ho visto i documenti, — d'ottimo addestramento.

Non ci fu più modo, per Filippo Triara, di decampare. Andrea Frasso uscì con lui tra le acclamazioni alle quali si associava anche la signora Triara, contenta di veder contente almeno due delle sue figliuole. E nello slancio, la signora Triara invitò alla festa anche la terza figlia, Clem, che lavorava sorridente e lontana.

— Vuoi andare anche tu, Clem? Papà, così buono con tutte, conduce anche lei.

Clem rifiutò l'occasione:

— Io resto a casa, mamma. Joachim Axel non m'interessa.

Le sorelle, sentendosi offese da quel rifiuto, inveirono contro Clem:

— Lei non degna della sua attenzione i piccoli uomini vivili Clem vive in compagnia di ben altri personaggi: quelli dei libri, delle illustri statue, dei quadri famosi. Joachim Axel, per carità, porcheria... Ma se può correre al Museo Borghese e svenivirvi d'amore davanti all'affumicato ritratto di un vecchio doge o d'un decrepito cardinale...

Clem, abituata, non rispose. Alzò le spalle, uscì il padre con Andrea Frasso, mandandosi in camera sua; e sentì dietro le sue spalle la voce di Lori gridare:

— E tu goditi, cretina, la muffa e la polvere dei musei. Noi vogliamo la vitalità!

Poiché Joachim Axel aveva dato per telefono l'ordine in portineria di lasciar scendere nel suo appartamento il redattore del «Corriere del mattino», Filippo Triara si infilò nell'ascensore con le due stelle. E, giunti su, bussò alla porta che il commesso dell'ascensore gli aveva indicata in fondo al corridoio:

— Come vuol Entrate.

Lori, che aveva già la mano impaziente su la maniglia, premette su questa e la porta si aperse. In mezzo alla stanza, nudo come Dio l'aveva fatto, Joachim Axel, con un grosso piumino in mano, s'imbiancava di polvere di talco davanti allo specchio. Lori rimase senza fiato. Joachim fuggì con un grido nell'altra stanza. Filippo e Gip, accodati a Lori, non videro quello che Lori aveva veduto. Solo udirono, dall'altra stanza, la voce dell'attore:

— Excuse me, scusatemi, caro signor Triara. Non vi sapevo accompagnato da signore. Entrate liberamente. Scusate il disordine della mia stanza. Escò appena dal mio bagno. Vi chiedo il tempo d'infilarla una vestaglia. E sono da voi immediatamente.

Apparve infatti due minuti dopo, avvolto in una vestaglia di seta viola, infilata sopra un pigiama di velluto grigio, stretta alla cintura da un'altra fascia argentata. E, nel vedere non una ragazza ma due, rimase interdetto, in attesa di spiegazioni, già sorridendo alle due ospiti leggiadre:

— Vostre figliuole, forse?

— No, — rispose Filippo Triara arrossendo per la paternità sconosciuta. — Sono due collaboratrici del mio giornale, particolarmente addestrate in fotografie di interni. Esse mi accompagnano, mister Axel, per fotografarvi.

Il celebre attore invitò le ragazze a sedere e, liberandole delle macchine fotografiche, chiese il loro nome. Due voci risposero:

— Io sono Lori.

— Io sono Gip.

— Graziosi nomi, — commentò Joachim Axel sorridendo. — Ma io chiedo il vostro cognome.

Suarritte per la domanda improvveduta, le due ragazze interrogarono ansiosamente il padre:

— Come ci chiamiamo noi due?

E prima che Filippo Triara avesse trovato un cognome, ridendo Joachim Axel domandò:

— Chiedete a lui quale è il vostro cognome? Questo è molto divertente.

Sul riso dell'attore, suonò il cognome peccato all'improvviso da Filippo:

— Bentivoglio. Lorenza e Giuseppina Bentivoglio.

— Sorelle? — commentò Joachim Axel.

— Curiosi! Non si assomigliano affatto. Fiori assolutamente differenti. Una pomposa dalla, la più grande. Un delicato mugugno, la seconda. Comunque, signorine, io sono ai vostri ordini: fotografatemi.

Parlava in francese, con accento americano, mangiando tra i denti la metà delle parole. Tuttavia le ragazze, per le quali il francese non aveva segreti, si raccapazzavano anche da quella metà. In piedi in mezzo alla stanza, i due pugni sui fianchi, il volto sollevato in pieno sole, Joachim Axel era già in posa.

— Oh Dio! — esclamò Lori che aveva già presa la sua macchina fotografica. — Che sbadati! Non abbiamo pellicola.

Invitato da Lori, Filippo Triara corse subito fuori, con la macchina, per rimediare.

— Grazie donne! — commentò Joachim Axel. — Sempre imprevedibili!

Anche Gip guardava, messa in allarme nella macchina sua:

— Imprevedibile anch'io, signor Axel! Tuttavia avrei giurato, uscendo di casa che la pellicola c'era. Non capisco come mai la macchina sia vuota. Possibile che io abbia avuto, stamattina, le travogole, o che sia così distratta? Comunque, non c'è tempo da perdere. Corro anch'io a provvedermi d'un film... Ma giuro che vi era... Il negozio è qui sotto, nell'isolato di fronte all'albergo. Vado e torno, mister Axel.

Rimasto solo con Lori, Joachim Axel, mettendosi a sedere, guardava la giovane donna e le sorrideva senza sapere che cosa dicesse. Ma l'imbarazzo non fu lungo, che prese subito lei, Lori, la parola:

— Non crediate, signor Axel, che io abbia dimenticato stamattina, venendo a fotografarvi, la pellicola necessaria. C'era, nella macchina, ma l'ho gettata via. Anche nella macchina di mia sorella: ho pensato io a toglierla. Valevo avere così il pretesto di rimanere qualche minuto sola con voi e, come vedete, ci sono riuscita. Tuttavia non perdiamo, con vani preamboli, questi brevissimi istanti.

— Non li perdiamo, — acconsentì remisivo e incuriosito l'attore americano.

— Io non sono reporter fotografico, — continuò a dire Lori, — io non mi chiamo Bentivoglio. Tuttavia, con mio padre, voi dovete fingere di crederlo.

— Vostro padre? Dov'è vostro padre? Io non ho il bene di conoscerlo, — obiettò Joachim Axel.

— Mio padre, — spiegò Lori, — è il giornalista che ieri v'intervisò alla stazione non appena giungeste a Roma, cioè il signore che stamattina ci ha accompagnate da voi. Non osando prendersi la libertà di condurre da voi due figliuole, è stato escogitato questo rimedio: farci passare per due reporter e farvi noi le fotografie.

Tutto questo — opinò Joachim — è molto divertente.

Lori raccolse le sue forze per una dichiarazione ardita, a bruciapelo.

— Signor Axel, io ho qualche cosa di molto grave da dirvi.

— Di molto grave? — domandò drizzandosi su la sedia, in stato di vivo allarme, l'attore americano.

Dopo una pausa, Lori affermò:

— Io sono, signor Axel, follemente innamorata di voi.

Nella sua serena fatuità l'attore sorrise:

— Non siete la prima a dirmi questo nel mio piacevole viaggio in Europa. A Londra, a Parigi, a Berlino, a Vienna, ho trovato le più graziose donne che mi hanno fatto questa lusinghiera dichiarazione.

— Io vi prego, — comandò Lori, — di non confondermi con le altre. Io non sono né una donna galante, né un'avventuriera in cerca di emozioni, né una spostata che tenti un'occasione. Io sono signor Axel, una ragazza per bene. Mio padre è un galantuomo. Mia madre è una santa. Ma la nostra casa è povera; il mio possibile matrimonio sarà, assai probabilmente, modesto. E io voglio evadere da questa mediocrità. Io voglio — poiché sono bella, — una vita più larga, più grande, più degna di me. Mio padre, spirito borghese, non mi aiuterebbe per questa strada. Voi solo, signor Axel, potete aiutarvi.

— Aiutarvi? E che cosa potrei fare? — chiese Joachim; già preoccupato per la responsabilità.

Lori, rapida, gli fece cenno di tacere. Già sentiva, fuori, l'ascensore che risaliva: — Non perdiamo tempo, ritornano. Questo colloquio è insufficiente. Ritornò oggi, alle cinque. Aspettatemi.

— Ma io... — mormorò Joachim in una evidente incertezza.

— Voi niente, — concluse Lori a bassa voce. — Voi alle cinque, five o'clock, aspettatemi.

Ribussavano alla porta, incontratisi nel medesimo negozio, Filippo Triara e l'altra figliuola rientravano.

— E ora avanti, — ordinò Lori, — con le fotografie. Non portiamo via altro tempo prezioso al signor Axel.

Costui fu rapidamente fotografato nelle più storiche pose: radendosi la barba, in-

filandosi le scarpe, scegliendo la cravatta, versando gocce di profumo nel fazzoletto, lustrandosi le unghie, impomatandosi i capelli, accendendo una sigaretta, guardando al polso l'orologio:

— E' inutile che guardiate ancora, signor Axel, che ora è, — decise Lori quando Gip ebbe fatta quest'ultima fotografia. — E' l'ora di andarsene e di restituirci, ringraziandovi, alla vostra libertà.

Gip, la quale voleva ad ogni costo sentir parlare — senza doppiaggio, — Joachim Axel che non aveva quasi mai aperto bocca, non si decideva a andarsene via, molestando il celebre attore con le varie domande della sua puerile curiosità e le fotografie da firmare. Filippo Triara, in ritardo al giornale, voleva subito scappare via. Anche Lori, come se l'albergo bruciasse, spingeva tutti alla porta:

— Andiamo, andiamo via...

E stringendo la mano di Joachim Axel, le scappò detto:

— Alle cinque.

— Alle cinque? — raccolse subito Filippo Triara. — Che cosa c'è da fare alle cinque?

Ma subito Lori rassicurò il padre:

— Nulla, papà. Ho promesso per le cinque, al signor Axel, le fotografie sviluppate e stampate.

Fruscando con tutte le sue sete, Joachim, nel corridoio, li accompagnò sino all'ascensore e quando li ebbe tutte tre ingabbiati là dentro, sollevando in aria le due mani e agitando le dita, salutò festosamente:

— Good bye! Good bye!

Doveva rivedere alle cinque Lori Triara. Ma non volle, questa volta, attenderla nel suo appartamento. Vestito di tutto punto, il cappello su la testa, calzati i guanti, un fiore all'occhiello, pronto ad uscire, attese con maggiore prudenza, nell'atrio dell'albergo, che la bizzarra ragazza giungesse.

a quest'ora, in quest'automobile, a fianco d'uno degli uomini più celebri e più amati del mondo, Joachim Axel! Voi non sapete, signor Axel, che cosa sia la felicità? No. Non l'avete incontrata mai? Ebbene, guardatemi in faccia: eccola qua. Vi piace?

Non sapendo bene se Lori offrissi al suo giudizio il suo bel volto o lo spettacolo della felicità umana, Joachim Axel rispose senza comprometterli, parole buone per tutt'e due le ipotesi:

— Sì, mi piace.

L'automobile correva adesso verso Santa Croce in Gerusalemme per avviarsi verso i Colli Albani. Più rada la gente nelle strade, Lori pensò di potersi accostare di più al celebre attore.

— Avete amato già molte volte? — do-

volta in salotto, col vestitino di gala, quello per la messa della domenica, perché la vecchia signora Hunfer aveva imparato a volergli bene e voleva che imparasse non solo il catechismo e l'aritmetica, ma anche le belle maniere. E Joachim, bambino di poche parole ma tutt'occhi ed orecchi, guardava, osservava, assimillava. In capo a pochi mesi Joachim sapeva rifare a perfezione, gesti, passo, smorfie, piccoli tic nervosi, tutte le persone del vicinato e del salotto, padrona esclusa. E, un giorno, la signora Hunfer, restituendo il piccino alla fedele domestica, sentenziò: «Non bisogna trascurare questo miracoloso ragazzo. La California cinematografica non sa ancora che è già nato, e cresce sott'i nostri occhi in questa casa, un miracoloso attore...»

— Un miracoloso attore... — ripeté Joachim Axel. — Diceva proprio così, la buona signora Hunfer esultando con le sue parole la fantasia di mia madre. E mio padre, cucinando, ripeteva a mia madre: «Ancora un po' di pazienza accanto a questi benedetti o maledetti fornelli. Ci penserà poi nostro figlio. Noi moriamo. Eli-

Hunfer, fiera di me, venne a Hollywood tre giorni prima della proiezione del film per godere del mio primo trionfo e gridare a tutti, con legittima soddisfazione: «Questo ragazzo è opera mia!...» E la sera della proiezione... lo era ad aspettare, su la porta, la signora Hunfer. Costei, dopo pranzo, era salita nel suo appartamento a indossare il magnifico vestito da sera che s'era fatto preparare per la circostanza. Ma mentre il film stava per incominciare ed io impaziente guardavo l'orologio non riuscendo a spiegarmi il ritardo della signora Hunfer, vennero di corsa ad avvertirmi: «Uscendo dalla sua stanza, la signora Hunfer, colpita forse da un collasso cardiaco, ha rotolato per le scale ed è morta battendo il capo su l'ultimo gradino...»

Lori seguiva con profonda commozione il racconto e, udendo l'episodio della morte della signora Hunfer, due lacrime le brillarono negli occhi mentre Joachim Axel, senza guardarla, continuava a dire:

— Mia madre, serva fedele, ereditò gran parte della fortuna della signora Hunfer morta senza figliuoli; e in quella, anche la villa nel Massachusetts dalla quale non ha voluto mai allontanarsi. Cominciò allora per me, a Hollywood, la vita da galera che vivono i cantanti che preservano la loro voce, gli attori cinematografici che vogliono restare «in forma» e i cavalli delle grandi scuderie che debbono conservare il primato. Una vita di paradiso la quale, a forza d'essere paradisiaca, diventa — tanto il benessere viene a noia, — una vera vita d'inferno. Tutti a guardarmi, a sorvegliarmi, a consigliarmi, a disporre di me. Niente donne: c'è l'amore fisicamente consuma e moralmente sciupa. Niente giuoco: logora i nervi. Non piaceri della tavola: mangiare ingrassa, bere alcool brucia lo stomaco, bere acqua lo dilata. Poco fumo: altera la memoria, scorre i polmoni, guasta le corde vocali. Carota vita intellettuale: affatica anche questa e i libri invecchiano chi sta, nella vita sedentaria, tutto il giorno a compulsarsi. Per me, dunque, programma corto: lavorare nei teatri il minimo di ore strettamente indispensabili; dormire, anche senza sonno, dieci o dodici ore; pasti brevi, solitari, senza distrazione, tutta l'attenzione rivolta a una metodica masticazione che assicura facili e complete digestioni; lunghe stazioni ogni giorno dal sarto, dal calzolaio, dal camiciaio, dal cappellaio; donne appena quel tanto che basta a ricordarsi, «semel in hebdomada» — vuol dire: una volta per settimana, — d'essere uomo. Ma, anche questo, senza impegno, variando sempre nel duetto interloquente di modo che io non doversi mai, in quelle scene, appassionarmi troppo e prenderci gusto. Solo distrazione concessa, a periodi, tra un film e l'altro, mia madre, la villa nel Massachusetts. E lì, da mia madre, finalmente la vita: dormire poco, mangiare molto, bere a piacere, leggere, cantare, ballare, abbracciarmi mia madre, correre con lei per la campagna, adorarla a più non posso e poi da lei, una sera, ogni tanto, sentirmi dire: «Ti ho preparata la valigia. Basta di stare qui con me vecchia, tra le mie vacche e i miei mangiari, a bere latte appena munto e a mangiar pane stornato sul momento. Vattene per una settimana a Boston; scendi nel migliore albergo; procurati una bella ragazza; bevi cocktails su cocktails; fuma quanto ti pare; goditi la vita; ricordati che sei giovane e bello». La mamma diceva così: bello. Chè lei così mi vedeva: bellissimo.

— E lo siete, Joachim, — esclamò nell'entusiasmo Lori prendendogli una mano che Joachim, modesto e ritroso, sottrasse pudicamente alla stretta.

— E io ho tentato più volte, a Boston, — riprese a dire Joachim, — io ho tentato più volte di conoscere l'amore. Belle ragazze, a Boston; e io, con mano felice, pescavo sempre le bellissime. Ma il fuoco mi durava dentro sette giorni, al più dieci; solo una volta sono riuscito ad ardere per due settimane. Poi, una mattina, smagato, rilacevo la valigia, lasciavo un assegno e un ringraziamento e filavo via, da mia madre, che trovavo nelle fattorie, tra le sue mucche, in un caro odore di stame e di latte. E io là prendevo, la mamma, nelle mie braccia e con uno slancio che non avevo mai per le signorine di Boston, coprendola di baci le gridavo cento volte: «Ti adoro!...»

Una domanda insisté negli occhi e su le labbra di Lori Triara:

— Voi l'avete senza dubbio ancora la vostra adorabile mamma...

— Sicuro che l'ho, — rispose con entusiasmo l'attore americano. — E più bella, più vegeta e più giovane che mai, sempre nel Massachusetts, incapace d'allontanarsene per un sol giorno. Non viaggio da tre mesi in Europa per gusto mio. Mi hanno costretto a rigirare le capitali europee per la quarta volta i miei «managers», cioè i miei padroni. Nonostante che mi difendano in tutt'i modi contro il tempo, invecchio un po'. Ma soprattutto invecchia, con tredici o quattordici anni d'età, la mia rinomanza. Vengono su altri attori, più giovani, più nuovi. E io, con le feste che in Europa mi fanno, moltiplicate di sonorità e d'importanza nei resoconti «ad usum delphini» che ne pubblicano i giornali americani sovvenzionati dai miei «managers», devo rifarmi una larga popolarità, riprender quota nel firmamento degli attori di Hollywood. Non siamo uomini e donne, miss Lori. Siamo titoli in Borsa che vanno su o vanno giù. Io devo, per forza, ritornare su. Ma viaggiare mi annoia. Volevo condurre con me la mamma, mostrarle l'Europa e mostrarla all'Europa gridando a tutti ed a tutte: «Il mio solo amore, il solo vero amore d'un uomo che ebbe solamente su gli schermi cinema finti amori, eccolo qui...» Macchè! Non ha voluto saperne di muoversi: «Sei matta? Lasciar le mie galline, i miei conigli, le mie api? E come farebbero senza di me?» E sono solo. Cioè adesso non più solo se voi siete, così leggiadra, accanto a me e se con tanta benignità voi avete la pazienza d'ascoltarmi, miss Lori, questi miei interminabili racconti.

Per tutta risposta Lori intertenuta riprese e ristrette, sul cuscino, la mano incannelata di Joachim Axel e con una parola supplicò:

— Continuate...

Ma Joachim perse le braccia:

— Non ho mai parlato tanto, miss Lori, in vita mia. E non ho altro da dirvi. Perdonate la mia povertà. E ora parlate voi: sarà molto più interessante.



— Io sono, signor Axel, follemente innamorata di voi...

E, col suo più bel vestitino, Lori arrivò all'ora precisa, senza sgarar d'un minuto:

— Ho pensato, miss, — disse Joachim Axel, — di aspettarvi già pronto per uscire. Ho qui fuori la mia macchina. Vi propongo una rapida corsa in automobile durante la quale, poiché guida l'autista, noi potremo tranquillamente parlare. E chiederemo alle sei, dove vorrete, con una tazza di tè, questo nostro grazioso imprevedutissimo incontro.

Filarono per le vie della città piena zeppa di gente, fermati ogni cento o duecento metri dai semafori rossi.

— Andiamo in campagna, — consigliò, riapparendo il disco verde, Lori Triara. — Ho una terribile paura d'incontrare, in queste vie del centro, mio padre il quale ha vista lunga e, per il suo giornale, sta più per le strade che al suo tavolino. Ho avuto già enormi difficoltà con mia madre per potere uscire sola. Un'amica, molto carina, mi ha aiutata a trovare un pretesto. Morivo dalla smanìa d'essere con voi... E non mi par vero, io, Lorenza Triara, povera ragazza sperduta in quest'immensa Roma.

mandò poi incuriosita. — L'avete detto a me stamattina: innumerevoli donne vanno pazze per voi.

— Ma non potrei riamarle tutte, — rilevò sorridendo Joachim Axel. — Dovrei distribuire i numeri d'ordine e non mi basterebbe, a sbrigarle tutte, una vita.

La curiosità di Lori si polarizzò su un punto solo:

— Non voglio sapere tutto. Mi basta che mi raccontiate il vostro più grande amore.

— Mia madre, — rispose, semplicemente, Joachim Axel.

— Vostra madre? — chiese, senza comprendere, Lori.

— Sì, mia madre. E' la sola donna che ho avuto, in vent'anni, il tempo d'amare. Poiché Lori interrogava con occhi ansiosi, l'attore raccontò la sua vita. Raccontò all'americana, cioè senza veli, senza pudori, senza finzioni. Nato nel Massachusetts, trentacinque anni prima, da una serva e da un cuoco, nelle cucine di una grande villa appartenente a grossi proprietari terrieri. Rimasto in casa, nelle stanze del personale, ammesso qualche

sabietta, nuotando nell'oro... Non fece a tempo, il mio povero padre, a nuotare nell'oro mio; e i... nelli furono per lui maledetti se un giorno, uscendo dal forno della cucina in fiamme per andare a far le provviste con le ginocchia dentro due palmi di neve, buscò un malanno che lo portò via in pochi giorni. Morto mio padre, la signora Hunfer volle assumersi la responsabilità del mio avvenire. Pochi studi: leggere, scrivere e far di conto. Molti esercizi: ballo, nuoto, scherma, guida d'automobile, equitazione, volo. E viaggi, a spese di lei: due volte il giro dell'America, tre volte quello dell'Europa, imparando le lingue, francese, inglese, tedesco, spagnolo, un po' d'italiano, un pizzico di russo. Finalmente, a vent'anni, Hollywood; un anno di preparazione; mezzo anno di prove; e poi, in sei settimane, il primo film; il rifacimento a gusto americano d'un vecchio romanzo e dramma francese, il «Romanzo d'un giovane povero». Conoscete? No. Siete troppo giovane. Da quel primo film sono passati quasi quattordici anni. Voi eravate bambina. La povera signora

(Continuazione dalla pagina precedente)

Erano al lago d'Albano. Joachim Axel fermò la vettura:

— Volete che prendiamo il tè in riva a questo lago, su la terrazza di questa graziosa trattoria? O preferite ritornare a Roma e prenderlo sul Pincio avendo davanti a noi, come un gigantesco uovo azzurro inlato sulla città, la Cupola di San Pietro?

Lori scelse il lago scendendo rapida dalla vettura. Poi, seduta davanti alla piccola conca azzurra che nel tramonto si ammantava di veli rossi, Lorenza Triara cominciò a parlare dopo aver tanto, e così appassionatamente, ascoltato:

— Sono anch'io ancora come voi, signor Axel: senz'amore. Amo mio padre, mia madre, le mie sorelle, il mio paese, le cose belle. Ma non amo la mia casa, la mia decente miseria. Mi hanno fatto male sin da bambina. E sapete chi mi ha fatto male? Proprio i miei genitori. Non facevano che ripetermi: «Sei bella. Sei la più bella...». Mio padre, beato per i miei occhi, esagerando i miei meriti, non faceva che ripetere a tutti, me presente: «Non mi è nata una figlia. Mi è piovuta in casa una stella...». E io, bambina, dovunque in casa o fuori fosse un pezzo di specchio, correvo a contemplarmi per vedere come fossero fatte le stelle che dal cielo piovevano, chi sa perché e chi sa come, dentro le povere e oscure case degli uomini. Sono cresciuta così: davanti al mio specchio, a insuperbir del mio viso, a credere nella mia bellezza. E mio padre, gran brav'uomo, un ragazzino coi capelli grigi, faceva di peggio quando parlava di me con gli altri, me presente: «Non mi dà pensiero il suo avvenire... Quando si è così belle le fate han detto sopra una culla: sarai regina...». E io a crederci, ad aspettar le fate ogni notte, a sognar troni e corone, stella dell'immense cielo che non può un bel giorno vedersi ridotta, in una piccola casa borghese, a essere una povera piccola candela che si consuma nel buio.

E cominciano, a dodici anni, a portarmi al cinema. Vedo i più bei film del mondo. Mi porto a casa, dalle sale oscure, uscendo dal paradiso, risalendo in un autobus, le più meravigliose favole per risognarmele ogni notte sul mio cuscino. E vedo, lassù, nei quadri luminosi, altre donne. Le dico belle, bellissime, regine del mondo. Torno a casa. Mi specchio. Mi paragono a loro. Sono meglio io. Non c'è da discutere. Bisognerebbe essere ciechi. E, a quattordici anni, a quindici, già formata, precocemente donna, mi dico: «Se loro regnano, di me meno belle, che cosa mai sarà di me? Regnerà di dir poco. Io sarò imperatrice...». E poi, un giorno, sento mio padre, con la mamma, parlare di me: «Lavorerà di più. Troverà il denaro per mandarci a villeggiare al mare o in montagna. E li pescheremo un merlo, tre merli. Il primo per Lori. Poi verranno gli altri due per le altre. Un discreto giovane, che lavora, che almeno modestamente possa darle da vivere...». E in me scatta, quel giorno, improvvisa la ribellione su quell'avverbio. Modestamente? Perché modestamente? Perché mi ha proclamato stella, mio padre, se doveva poi condannarmi, umile donna, in questa modestità? Perché hanno tutti decantato la mia bellezza se il dono delle fate non poteva portarmi che a questo: accasarmi in qualunque modo, modestamente, come una povera piccola donna qualunque, senza splendore, senza predestinazione, che nasce vive e muore in penombra, senza sapere perché? No, signor Axel. Hanno fatto male a esaltarmi, a mettermi in alto. Ora non possono più, dal cielo, ridarmi alla terra senza farmi atrocemente soffrire. E io soffrire non voglio. Ho in me, formidabile, il bisogno di vincere, di trionfare, di risplendere. E' il mio destino: son nata stella, sono tutta luce. E dove è mai possibile che io compia il mio destino, quello luminoso, quello che mi fu promesso, se non al cinema? E chi, al cinema, può aprirmi la strada meglio di voi? Joachim Axel è uno dei grandi principi di quel meraviglioso regno dell'illusione. Datemi la vostra mano per entrare... Non vi chiedo altro, signor Axel. Il primo passo... Entrare... A tutti il resto pensò da me, senza darvi nessuna noia, senza mai ingombrare del mio carico la vostra strada. Non mi dite di no, signor Axel. Non mi dite di no, ve ne supplico. Credo alle fate, alle fate di cui per me hanno tanto, hanno troppo discorso. E sono queste mie fate che ci hanno fatto incontrare. Nel giro delle stelle, lassù, è tutto segnato, predestinato. Voi dovevate un giorno viaggiare in Europa. Io dovevo, un giorno, incontrarvi a Roma. Io dovevo una sera, qui, sul lago d'Albano, sotto queste stelle che si sono tutte accese nel cielo per sorridere alla mia fede e alla mia speranza, decidere del mio destino, la mia mano nella vostra mano.

Mise il dorso della mia piccola mano nella palma che Joachim, reggendo la sigaretta, teneva a metà aperta su l'azzurra tovaglietta a fiori. E senti, al primo contatto, che la mano di Joachim, lasciata la sigaretta, si chiudeva sopra la sua e stringeva.

Guardò le stelle, le propizie stelle, con occhi riconcentri. E, nel silenzio delle sue labbra, con la voce interna parlò alle sorelle del cielo con libera intimità: «Grazie, sorelle care. Voi mi fate comprendere che ci sarà posto, fra voi, anche per me. Ecco, brave. Stringetevi voi due: io verò il in mezzo. Tra Venere e Mercurio ci sarà anche io a brillare lassù: la piccola Lori. Quest'uomo providenziale che così teneramente mi stringe la mano ha già capito chi sono, che cosa voglio, dove intendo arrivare. Per la via giusta, questo si capisce. Per la via delle ragazze per bene, come io sempre sono stata e sempre sarò. Anche in questo c'è un segno del destino benevolo. Non m'è accanto un uomo dei soliti, di quelli che, a caccia di donne, non danno una mano a una ragazza se non stabilendo un mercato: — Io questo, tu quest'altro... — Quest'adorabile Joachim, che ha trentacinque anni e sembra ancora miracolosamente un ragazzo, non è di questi. Quest'attore, questo grande attore è un poeta. Cento amori nelle piccole della sua fama, della sua gloria. Ma nella sua realtà una sola tenerezza, una sola poesia: sua madre. Questo è l'uomo fatto per me. Questa è la mia giusta strada. Stelle amiche, mie sorelle del cielo, beneditemi...».

Le dita di Lori e di Joachim si allacciarono. Gli occhi scambiarono teneramente una promessa. Parve a Lori di poterla tradurre così: «Io per te. Tu per me...». E sorrise. Fu il momento in cui Joachim con-

sigliò di riprendere la via di Roma, paternamente avvertendola:

— Voi non pensate, piccola mia, che il tempo passa. Ma io, di voi più saggio, vi ricordo casa vostra, la famiglia che aspetta...

Risalirono in macchina. Nella strada buia, pieni di stelle i finestrini, la macchina filò verso Roma. Nella penombra Lori e Joachim si guardavano quasi senza vedersi. Solo gli occhi, rivelando l'interno incendio degli spiriti, brillavano.

— Vi conosco da stamattina, — mormorò Lori, — ma mi sembra di conoscervi già da lunghissimo tempo, d'essere stata sempre amica vostra così, la mano nella mano, pronti l'uno l'altra a sostenerci, a difenderci, con un cuore solo dentro due cuori differenti. Si è che io da tanto tempo vi conoscevo, Joachim, senza conoscervi. Di voi tutto mi era noto: la vostra anima attraverso i vostri occhi, il vostro sentimento nelle vostre pensose malinconie, la vostra bontà attraverso i movimenti della vostra sempre generosa passione.

Ho seguito uno per uno tutti i vostri film, quelli nei quali, per la finzione, voi eravate sempre nobile, generoso, umano, come voi siete nella realtà. Le vostre interpretazioni — lo sentivo senza capirlo, ché solo oggi so in modo esatto definire quel che confusamente sentivo allora — le vostre interpretazioni non erano i documenti, registrati da precise macchine, della maestria scenica di un grande attore: erano le confessioni sincere di un uomo. Così voi non avete, amico d'un solo giorno, nessun segreto per me. Io giro al sicuro nell'anima vostra come dentro una casa mia che ben conosco. Per questo mi affido a voi, con assoluta tranquillità. Per questo voi — che io potrei chiamare un uomo sconosciuto, — non mi fate nessuna paura.

La voce di Joachim domandò, tenera, nell'ombra:

— E perché dovrei, piccina, farvi paura? Potrebbe mai un essere umano, che non fosse una kelve, farvi del male?

Lori si abbandonò su la spalla dell'attore:

— Ditemi, mio solo amico, che voi mi volete un po' di bene...

— Io vi dico — rispose Joachim, — che vi adoro.

— E voi non l'avete, Joachim, mai detto a nessuna prima che a me?

— A nessuna, mia piccola Lori.

— Devo credervi? Potete giurarlo?

— Posso giurarlo, piccola Lori.

— E io sarò la piccola donna, la prima piccola donna, che voi condurrete per mano su la strada d'un suo meraviglioso destino?

— E voi sarete questa prima piccola donna, mia dolce Lori.

Il volto di Joachim Axel s'era sempre più accostato a quello di Lorenza Triara. L'altro profumo della giovane donna era nel respiro ansioso dell'attore. D'improvviso le labbra di lui rapirono la bocca di Lori e soffocarono un piccolo grido spaurito che tuttavia non voleva nulla difendere. Nè subito la bocca di Lori si staccò dal bacio. A lungo godette la voluttà rivelata, il conquistato segreto. Poi, quando riprese respiro e coscienza, Lori candidamente mormorò:

— Voi forse non crederete, Joachim, che io ho dato e ricevuto il mio primo bacio.

Nell'ombra un lampo s'accese negli occhi dell'attore e una voce, lontana e pallida come di chi sognasse, ripeté:

— Il vostro primo bacio, piccola Lori...

Tentò di riprendere la donna, di ricacciare le labbra. Tese le braccia, gettata indietro la testa. Lori questa volta respinse:

— No. Una volta sola... Non ho saputo resistere. Non ho potuto dirvi. Ma non questo vi ho offerto dicendovi di amarvi. Ritorniamo ad essere, Joachim, quello che solo possiamo e dobbiamo: due grandi amici.

L'attore strinse la mano di Lori, accennando nel limite:

— Sì. Due grandi amici, «two great friends».

— Solo così — mormorò Lori, — solo così tutto questo, fra noi, sarà molto bello.

— Molto bello, — ripeté, come un'eco, Joachim Axel.

Non dissero altro. Lungo la strada inondata di luna, col capo appoggiato su la spalla dell'attore, una mano nella mano di lui, guardando lassù nel cielo le stelle ora impallidite da quel più grande splendore, Lori ritornava a Roma e, senza sperare le mura, raggiunse lassù, sull'Avventino, nella piccola piazza di Sant'Alessandro, dove le fantastiche architetture piranesiane si completavano con pini, cipressi e luna in una visione d'estasi e di sogno, la strada che conduceva alla sua casa. L'attore guardò l'ora al suo orologio da polso:

— Sarete forse in ritardo. Son già le otto.

— Le otto — gridò Lori, — E mi aspettano già da un'ora. Chi sa come saranno in pensiero... Li troverò tutti a cercarmi nelle strade attorno a casa.

Non volle che Joachim scendesse. Si avvicinò lei allo sportello, le mani stese al bacio di lui.

— Non vi lascio, — disse Lori, — Vi porto con me.

Poi sorrise nel ringraziamento dell'altro: — Non c'è da ringraziare, Joachim. Non è la prima volta che mi accompagnate nella mia strada, nella mia casa, nella mia stanza, accanto al mio letto, sul mio cuscino. Quante e quante mai sare, spinto lo schermo, siete uscito con me dal cinema, e, stando laggiù, in America, avete tuttavia comminato al mio fianco, dicendo solo a me le tenere parole che su lo schermo dicevate alle altre... E allora arriverete, mio vecchio amico. Non segniamo col carbone bianco questa piccola sera su le tavole della nostra vita. Questa è una piccola sera deliziosa come le altre, come tutte le altre... E, beninteso, ricominceremo domani.

Scappando in un ultimo sorriso sentì la voce di Joachim gridarle dietro:

— A demain. Telefonatemi.

Svoltando nella piccola strada tra i pini, vide lontano, nella luna, due ombre vaganti: Clem e Gip che la cercavano. E, col mondo del grande avvenire dietro le spalle, ritrovò tuttavia con commossa tenerezza la piccola casa, la piccola vita, la piccola famiglia, le piccole care sorelle, gridando loro mentre correva a raggiungerle:

— Niente l'aura. Nessuno m'ha ucciso. Son qui.

Lucia Antonelli

(Continua) - 2

(Proprietà riservata)

Servizio

La Commissione ponzana

Al concorso di FILM per un soggetto cinematografico (premio: lire 20.000 e la realizzazione da parte della Scalera) sono giunti — alla data di chiusura: 28 ottobre — duecentoventi copioni. La commissione sta ponzando sui medesimi.

Monito alla diva

Abbiamo ricevuto una lettera da Mantova. E' una nostra assidua lettrice, la quale ci dimostra di avere comprato trentanove numeri di FILM, ma assicura di non aver mai sentito il bisogno di scrivere alla nostra redazione, perchè, tutte le volte che le veniva in mente un'idea da proporre, l'idea era già realizzata. Adesso, però, scrive al direttore implorandolo di strapparsi i capelli di versare fiumi di lagrime e di offrire magari la vita per salvare e di vincere del nostro concorso Dina Sassoli che, secondo la suddetta lettrice, sarà certamente ridotta una diva come tutte le dive, e soprattutto assottigliate, bocchino a cuneo, capricci e accessi di isterismo. La nostra lettrice non ha tutti i torti con questi timori: ma Dina Sassoli è una magnifica romagnola, ha tutte le qualità per recitare da signora, ha il portamento di una vittoria aerea e non sarà ridotta come una diva d'altripe. Dina Sassoli è e rimarrà la donna italiana.

Il pelo nell'uovo

Eugenio Fontana, state attento. Questo «pelo» è in onor vostro — anche se non potete esserne responsabile — perchè riguarda il vostro ultimo film, *Edgardo Cortese di Canelli* (Asti) vi avverte che, in «Sotto la Croce del Sud», la targa posteriore dell'autocarro che porta Marco e l'ingegnere nella regione dei Galla Sidamo ha la sigla di Livorno, mentre gli automezzi in A. O. hanno targhe proprie, diverse da quelle del Regno. E' facile, d'altronde, lasciarsi sfuggire un «pelo» quando, per molti che siamo, saranno dieci le persone a controllare i dati e almeno un milione a giudicare il già fatto.

Diemi, mio solo amico, che voi mi volete un po' di bene...

Io vi dico — rispose Joachim, — che vi adoro.

E voi non l'avete, Joachim, mai detto a nessuna prima che a me?

A nessuna, mia piccola Lori.

Devo credervi? Potete giurarlo?

Posso giurarlo, piccola Lori.

E io sarò la piccola donna, la prima piccola donna, che voi condurrete per mano su la strada d'un suo meraviglioso destino?

E voi sarete questa prima piccola donna, mia dolce Lori.

Il volto di Joachim Axel s'era sempre più accostato a quello di Lorenza Triara. L'altro profumo della giovane donna era nel respiro ansioso dell'attore. D'improvviso le labbra di lui rapirono la bocca di Lori e soffocarono un piccolo grido spaurito che tuttavia non voleva nulla difendere. Nè subito la bocca di Lori si staccò dal bacio. A lungo godette la voluttà rivelata, il conquistato segreto. Poi, quando riprese respiro e coscienza, Lori candidamente mormorò:

Voi forse non crederete, Joachim, che io ho dato e ricevuto il mio primo bacio.

Nell'ombra un lampo s'accese negli occhi dell'attore e una voce, lontana e pallida come di chi sognasse, ripeté:

Il vostro primo bacio, piccola Lori...

Tentò di riprendere la donna, di ricacciare le labbra. Tese le braccia, gettata indietro la testa. Lori questa volta respinse:

No. Una volta sola... Non ho saputo resistere. Non ho potuto dirvi. Ma non questo vi ho offerto dicendovi di amarvi. Ritorniamo ad essere, Joachim, quello che solo possiamo e dobbiamo: due grandi amici.

L'attore strinse la mano di Lori, accennando nel limite:

Sì. Due grandi amici, «two great friends».

Solo così — mormorò Lori, — solo così tutto questo, fra noi, sarà molto bello.

Molto bello, — ripeté, come un'eco, Joachim Axel.

Non dissero altro. Lungo la strada inondata di luna, col capo appoggiato su la spalla dell'attore, una mano nella mano di lui, guardando lassù nel cielo le stelle ora impallidite da quel più grande splendore, Lori ritornava a Roma e, senza sperare le mura, raggiunse lassù, sull'Avventino, nella piccola piazza di Sant'Alessandro, dove le fantastiche architetture piranesiane si completavano con pini, cipressi e luna in una visione d'estasi e di sogno, la strada che conduceva alla sua casa. L'attore guardò l'ora al suo orologio da polso:

Sarete forse in ritardo. Son già le otto.

Le otto — gridò Lori, — E mi aspettano già da un'ora. Chi sa come saranno in pensiero... Li troverò tutti a cercarmi nelle strade attorno a casa.

Non volle che Joachim scendesse. Si avvicinò lei allo sportello, le mani stese al bacio di lui.

Non vi lascio, — disse Lori, — Vi porto con me.

Poi sorrise nel ringraziamento dell'altro: — Non c'è da ringraziare, Joachim. Non è la prima volta che mi accompagnate nella mia strada, nella mia casa, nella mia stanza, accanto al mio letto, sul mio cuscino. Quante e quante mai sare, spinto lo schermo, siete uscito con me dal cinema, e, stando laggiù, in America, avete tuttavia comminato al mio fianco, dicendo solo a me le tenere parole che su lo schermo dicevate alle altre... E allora arriverete, mio vecchio amico. Non segniamo col carbone bianco questa piccola sera su le tavole della nostra vita. Questa è una piccola sera deliziosa come le altre, come tutte le altre... E, beninteso, ricominceremo domani.

Scappando in un ultimo sorriso sentì la voce di Joachim gridarle dietro:

A demain. Telefonatemi.

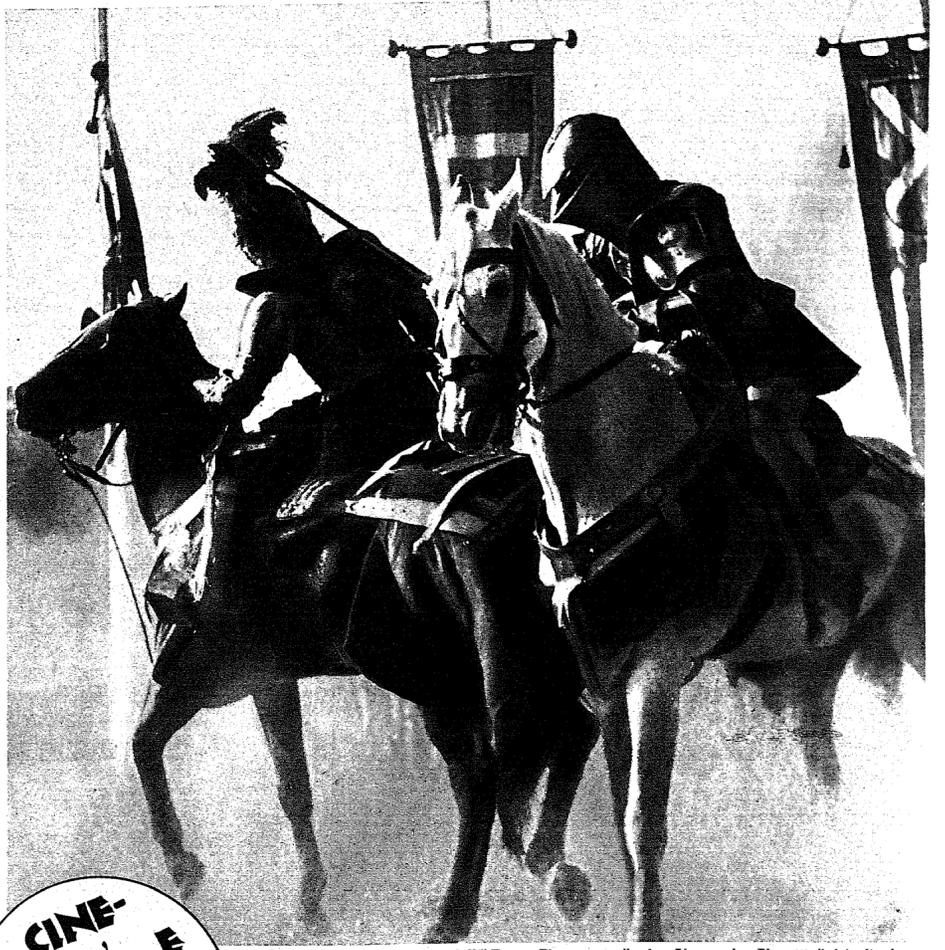
Svoltando nella piccola strada tra i pini, vide lontano, nella luna, due ombre vaganti: Clem e Gip che la cercavano. E, col mondo del grande avvenire dietro le spalle, ritrovò tuttavia con commossa tenerezza la piccola casa, la piccola vita, la piccola famiglia, le piccole care sorelle, gridando loro mentre correva a raggiungerle:

Niente l'aura. Nessuno m'ha ucciso. Son qui.

Lucia Antonelli

(Continua) - 2

(Proprietà riservata)



Una bella inquadratura dell'«Ettore Fieramosca», che Alessandro Blasetti finirà di girare in questi giorni (Esclusività ENIC).



Chi prevedeva un addestramento ed un allenamento piuttosto lunghi.

Persino gli esami sul manichino? — Ecco! Un manichino coi campanelli, rotante: bisognava togliergli l'orologio di latta senza nemmeno stiarlo. Camerini voleva usare un trucco; ma io sono divenuta brava, bravissima... Solo...

Quando, poi, mi ci provo davvero, mi viene il batticuore.

A pranzo, in un momento di distensione. Una donna bella e indovinata... Via! si pensa subito che Assia abbia voluto sperimentare la sua nuova arte. Le mani corrono all'orologio, al portafoglio. — Ma no, scemo! nel film! Ah! già! *Batticuore!*

Peppone Amato, austero, trincia salsicce e seppie e provole affumicate, mentre il dott. Oliva serviva il titolare di questa rubrica osservando che solo a Cinecittà il giorno porta consiglio. Che barba! (1)

Camillo Pilotto celebra i fasti della «Scalera Film». Un cantiere con almeno cinquanta operai! Buttano tutto sottosopra i Giorni fa, hanno rimesso in luce alcuni scheletri che, al contatto dell'aria, si sono polverizzati.

Viceversa, Amleto Palermi è ripartito per Napoli con il complesso artistico della Manenti Film per iniziare la ripresa degli esterni di *Napoli che non muore*, film che si gioverà degli sfondi di Napoli, Sorrento, Castellammare di Stabia, Rabbella.

D'altra parte un gruppo di film ha raggiunto in questa settimana l'ultimo giorno di lavorazione; altri hanno iniziata la fase di montaggio. Sono state girate le ultime scene di *Batticuore* di Camerini, di *Per uomini soli* di Guido Brignone, di *Lotte nell'ombra* di Domenico Gambino, di *Il marchese di Ruvolito* di Matarazzo.

Nei prossimi giorni si darà il primo giro di manovella a *Giocchi di società*, il film tratto dalla commedia di Molnar, che sarà diretto da Oreste Biancoli, protagonisti Elsa Merlini e Vittorio De Sica.

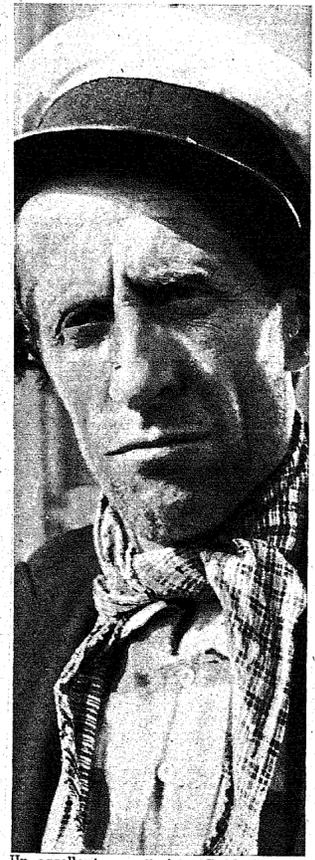
L'Era film prepara attivamente i piani di lavorazione di *La Tosca* il grande film musicale che, sotto la regia di Geza von Bolvary, sarà interpretato da Marta Eggerth e da Jean Kipura.

L'Alfa Film ha già quasi terminato il lavoro preparatorio di *A bocca nuda*, un film tratto dall'omonimo romanzo di Salvatore Gotta, per la interpretazione di Doris Duranti, di Enrico Glori e di Alberto Manfredini, vincitore del Concorso di Film.

Domenico Gambino prosegue fermamente nel suo proposito di ridare vita al film avventuroso italiano: a metà del prossimo mese egli comincerà a girare *Traversata Nera*, tratto da una commedia gialla di Corra e Achille, protagonisti Ugo Ceseri e Renato Cialente. Gli esterni saranno girati a bordo di un *cargo* sulla costa d'Africa.

Luigi Antonelli, padre del «grottesco» prepara per la Juventus, che sta girando le ultime scene di *L'ultimo scugnizzo*, un soggetto originale. Regista sarà Gennaio Righelli, protagonista Vanna Vanni.

Esattamente tra lunedì e mercoledì sono state girate le ultime scene di *Batticuore*. Una strada di Parigi. Episodi di furto con destrezza. Assia Norris, ladra matricolata, anzi specializzata. Per quanto audace, una domanda era di rito. — Ladra? Forse di cuori? — No, di portafogli e di orologi.



Un eccellente caratterista: Guido Fozzetto in «Stella del mare» diretto da Corrado d'Errico.

Chi deplora che i film italiani non sappiano trovare temi nuovi e originali, apprenderà con viva soddisfazione che prossimamente apparirà sui nostri schermi un film nel quale si potranno vedere niente meno che degli esperimenti di televisione. Si tratta del film *Mille lire al mese*. L'ambiente in cui si svolge la vicenda di *Mille lire al mese* è quello di una grande organizzazione radiofonica ed il protagonista è un ingegnere di televisione che compie interessantissimi prove del nuovo sistema di trasmissione per il quale è così viva l'attesa in tutto il mondo. Il soggetto, la cui riduzione è di Oreste Biancoli, è stato sceneggiato da Luigi Zampa e dialogato da Gherardo Gherardi. Regista Massimiliano Neufeld. Aiuto Zampa. Operatore Ernesto Mulhrad. Montaggio di Simonelli. Architetto Ottavio Scotti. Assistente alla produzione Marcello Caracciolo di Laurino. Direttore di produzione il Duca Carlo della Posta di Civitella. Commento musicale di Felice Montagnini. Canzoni originali di Carlo Innocenti.

Abbiamo trovato una bionda guardarobiera di Cinecittà in preda ad una crisi nervosa e gliene abbiamo chiesta la ragione.

Ho abbandonato Giorgio, — ci ha risposto — Tutte le volte, dopo avermi baciata al giardino pubblico, mi chiedeva i due scudi per pagare la contravvenzione...

Melati ricorda spesso questo episodio dei suoi primi anni di carriera teatrale. Umberto è un po' smemorato e agli inizi si scriveva sempre la parte sul palmo della mano. Una sera si rappresentava una commedia non troppo brillante e il pubblico aveva beccato parecchie volte le battute dette da Melati. In un intervallo questi si avvicinò all'autore e, mostrandogli le mani con le battute scritte, gli disse:

Che ne dite? Non sarebbe meglio che mi lavassi le mani?

Tre furti. Definizione rubata a Camillo Mastrocicque: «Il provino: brutta copia delle vamp».

Definizione rubata a Edoardo Anton: «Shirley Temple: distributrice automatica di nervoso».

Definizione rubata ad A. G. Braggaglia: «Critico: plottone d'esecuzione del regista».

I «referendum» volanti di FILM. «Sono abbastanza comode le comuni sale di proiezione?»

Hanno risposto: Ercole Patti «Lo sarebbero, se non ci fosse l'inconveniente che vi si proiettano film».

G. V. Sampieri «A seconda. Per esempio quando vi si proiettano film con Marta Eggerth mancano le sveglie».

Una nostra lettrice di Cagliari: «Io trovo di sì, A me e a Giovanni non fanno mai pagare dieci e dieci come al giardino pubblico».

Questa la racconta Frank Capra, per iscritto, su un giornale americano. Un regista stava istruendo in uno «studio» una attrice alle prime armi e, indicandole il primo attore, l'avvertì: «Ora gireremo la scena della vostra prima notte di nozze». Al che la giovane diva rispose: «Ma, signore! Sono una ragazza onesta! Prima gireremo la scena in cui lei chiede la mia mano a papà!».

Tre sintesi di Gaetano Campanile Mancini: «Pubblico delle «prime»: i Magazzini Generali della Scontentezza».

«Colonna sonora: la lingua della Decima Musa».

«Cinematografo: il Congresso Internazionale dei baci».

Film



Kedy Lamarr

*la famosa interprete di "Estasi"
collaborata dalla M. G. M.*

L'inaugurazione del Teatro Nuovo

Zia Ruskaja, maestra di danza e di poesia

Milano, ottobre

Tenace, innamorata dell'arte, qualche volta inaccessibile per quella scontrosità che è propria degli artisti (i quali — quando sono veramente tali — fondono l'orgoglio con l'umiltà) Zia Ruskaja ha durato di begli anni (ed è ancora nella giovinezza piena) a dar vita a questi suoi poemi di danze ai quali ha ridonato tutta la gioia, la grazia e il pensiero che un giorno indubbiamente — da quanto ci è testimoniato — ebbero nell'antica civiltà. Ora, e da qualche tempo, quella tenacia — che, nei migliori, disciplina l'arte — ha pieno riconoscimento anche nel grande pubblico il quale al nome della grande Artista risponde con moltitudine e con calore. Voci e musiche e musiche nuove sono dalla Ruskaja non motivo di coreografia, ma occasione per creare: non la musica al servizio della danza, ma la danza al servizio della musica — e quindi, del pensiero — per commentarla e per darne plastica comunione. Basterebbe assistere a una delle sue composizioni più brevi, la «Prima lettera d'amore», per conoscere quale dono tribuiti la danza immaginata e composta da Zia Ruskaja a quel gioiello che è la musica dell'Anfossi.

Ho citato il componimento minore, il meno complesso, il più facile ad aderire; ma le danze delle allieve della Ruskaja sono tutte espressione di arte; arte che talvolta tocca le vette di quella perfezione per cui con tristezza si pensa alla labilità che è nel teatro: grandi doni effimeri, che si spengono con lo spegnersi delle luci. Bellezza di linee, di atteggiamenti, di grazia, di colore: ecco che cosa, nella passione incantata della Ruskaja, rappresentano Giuliana Penzi, Avia de Luca, Regina Colombo, Rosa Mazzucchelli, Lydia Bianchi e Daria Morello, con le altre danzatrici del gruppo: Paola Scarselli, Cosetta Lunardon, Maria Somarè, Elena Lovardo, Ludmila Vanch e Rosetta Lupi. Ognuna di costoro meriterebbe che si dicesse meno sommariamente, che per ciascuna Zia Ruskaja ha dato un'anima al singolo volto, sicché in una è vibrazione, nell'altra freschezza, e grazia e impeto e gioia e composta bellezza. L'Artista ha voluto e saputo fondere una vera Scuola; ed è bello che con tanta maturità artistica, le allieve restino nella disciplina che ne fa un complesso impareggiabile.

Si aggiunga che Zia Ruskaja è temperamento che va alla ricerca di ogni effetto, dalla musica alla luce delle stoffe, alle scene: ne deriva una sintonia che non ha scure o sovrapposizioni, di una struttura unica omogenea monolitica. Ecco perché le danze concepite ed espresse da questa grande Artista sono sue e inconfondibili.

Il programma della serata d'inaugurazione del Teatro Nuovo era suggestivo vario colorito, per modo che mai ingenerasse monotonia e, quindi, rilassamento o stanchezza. Il repertorio si schiuse su «Sacrificio di Ifigenia», musicato dal Melato, in cui le danzatrici espressero con plastica evidenza il mito del dolore. Dopo l'intermezzo del delicato «Arabesco» del Debussy e delle graziose «Coquettes» del Pulumbo, il pubblico reiterò gli applausi alla smagliante espressione coreografica della «Ciaccona» di Bach-Casella; e così ai deliziosi «Affreschi di Pompei» della Mulla, che veramente sembravano aver vita dalla ancor viva città dissepolta, per i coristi dal furore e dal tripudio dionisiaco. Un secondo intermezzo espresso da quei due minuscoli preziosi gioielli che sono la citata «Prima lettera d'amore» dell'Anfossi e l'ottocentesco «Molto romantico» del Kreisler, preparò alla danza corale di «Sinfonie d'Autunno» del Sonzogno, — stormi di foglie cadenti ancora palpitanti — così come il «Momento musicale» di Schubert doveva schiudere l'animo e raccogliere quelle «Penombre gotiche» di Bach-Zandonati che mirabilmente esprimono i moduli architettonici della cattedrale. Infine, il «Ratto di Persephone» di Porrino, ha alternato il sorriso della vita al soffio dell'arido abbandono, da cui ancora rifulge la gioia che tutto rinvigorisce, donando nuova speranza al dolore che incurva.

In poche ore, allorché è stato annunciato che per l'inaugurazione era stato prescelto un concerto di danze di Zia Ruskaja, il teatro è stato «venduto», per la seconda sera, perché la primissima era ormai dedicata alle autorità del Regime, dell'Arte, del giornalismo. Una folla severa disincaicata, abituata insomma a tutti i prodigi: eppure quale e quanto consenso! Naturalmente, alla replica, gli applausi furono ancora più fragorosi, perché c'erano meno mani inguantate.

Schietti consensi a scena aperta, applausi e applausi a ogni chiudersi del velario e, alla fine, un pubblico in piedi che evocò l'Anfossi alla ribalta: e Zia Ruskaja apparve attornita dalle sue danzatrici, come un'ultima visione di grazia. E con le danzatrici, meritatamente anche il maestro Leo Giussani, direttore di orchestra.

Serata, avvenimento memorabili. Si sa di quanti errori di buon gusto sia occasione la ricchezza dei mezzi, perché strappare è possibile là dove impercettibile è il confine tra l'arte e l'opulenza. Qui, in questo cuore moderno di Milano, dove di fronte al semplice cotto francescano della bassa chiesa si ergono torri e moderni palazzi doviziosi di marmi, sorgendo appunto nel sottoragno del monumentale Palazzo del Toro un teatro, era facile eccedere. Invece tutto appare, ed è, in funzione spettacolare: scaloni sale servizi marziali luci stoffe tappeti; a servizio di un pubblico che converrà certo e sempre molto numeroso, il pubblico della serata d'inaugurazione era in divisa o in abito da sera e in quelle mille comodissime poltrone in cui si sta seduti senza dar di gomito al vicino, si stava benissimo; (me ne bene, nella sobria ma sostanziale ricchezza della sala, i pochi spettatori in abito da mattina). Dunque vuol dire che, non essendoci gallerie e posti infelici, il Teatro nuovo avrà di preferenza una folla

distinta («bella gente», diceva addirittura un vicino di poltrona, che sembrava particolarmente compiaciuto dopo un giro d'orizzonte; ma di certo alludeva al suo mondo, non al mio, non al nostro). Quando si è detto, per concludere sul teatro, che tutto è molto ricco senza ostentazione, molto bello e sobrio, dai tappeti alle decorazioni, dalle luci alle stoffe, si è detto tutto. (Ma, veramente, meriterebbe dirne di più).

Costruita la casa, Remigio Paone, amministratore unico della Società Anonima Gestione Italiana Teatri, ha provveduto a popolarela, ed ha addirittura costituito una azienda: Spettacoli Errepi S. A. «che gestirà quest'anno — dice il programma — compagnie di opere comiche, di operette e alcuni gruppi di spettacoli eccezionali, primo fra essi (sic) la Compagnia Irma Gramatica-Ruggero Ruggeri».

Ospiti degni della casa. C'è di mezzo Remigio Paone, gran signore: può, dunque, recare meraviglia?

Si approssima l'inverno. La stagione dei grandi spettacoli è cominciata così. E ormai, con lo spolvero causato dall'inaugurazione del Teatro Nuovo, gli anacronistici abiti da sera maschili sono usciti dal buio del guardaroba. La sera dell'inaugurazione, a far ala agli ospiti, privilegiati (col Duca di Bergamo, tutte le autorità milanesi, artisti, scrittori e inviati speciali) c'era una duplice ala di folla curiosa. Passavano, a tratti, sulle scie di quel corridoio umano, effluvi di profumi rari dagli abiti scollati, e di natalina dai frac superstiti, duri a morire.

Attilio Frescura

In attesa di "Francesca da Rimini"

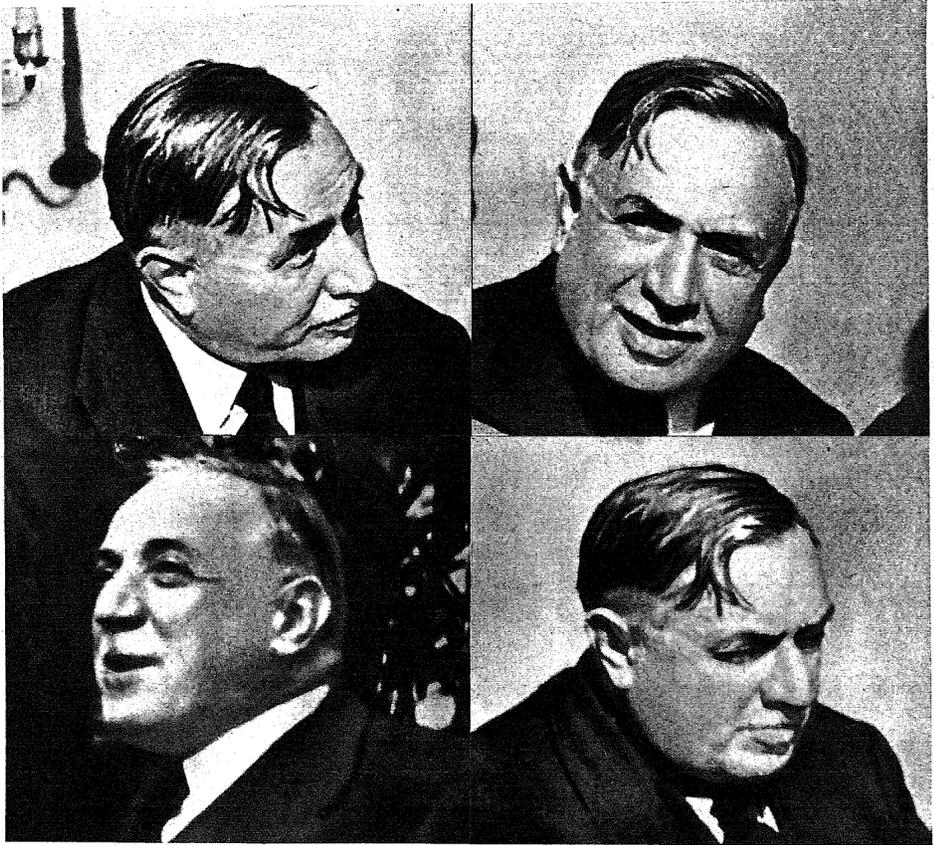
SIMONI ALLE PROVE

Chi non ha mai veduto Renato Simoni dirigere le prove di un'opera teatrale, non sa che cosa sia un spettacolo veramente teatrale. Ciò che più colpisce in quest'uomo, è la freschezza, la fede, la generosità con cui dona. Per dieci, quindici, venti giorni, nella semioscurità delle sale vuote, egli è il protagonista d'un miracolo che nessuno conosce a fondo, all'infuori degli attori che lavorano con lui e dei pochi privilegiati ammessi ad assistere a quella fatica. Torreggiante in mezzo ai suoi personaggi, ai personaggi che sono diventati suoi e che egli si affanna a ricostruire secondo il suo squisitissimo modo di vedere e sentire, non si dà tregua un momento. Una parola, una pausa, un movimento, uno sguardo, tutto è sottoposto a un minuzioso riesame nel quale pazienza ed amore sono le lenti speculari; nel quale passione creatrice e potenza rievocatrice sono gli strumenti pratici in moto continuo. Parrebbe che la furia dionisiaca e la pazienza diligente e intelligente fossero elementi antitetici, ma Simoni compie tutti i giorni il miracolo di comporli ed è questa il segreto della sua vocazione di regista teatrale. Batto su questo aggettivo, perché è nell'opinione comune che l'opera del regista si eserciti in modo analogo nel teatro e nel cinematografo. Non è vero. Il regista teatrale non ha il compito massacrante, ma prevalentemente esteriore e meccanico della costruzione dell'opera, ma, a mille doppi più grave e delicato assume il compito della rievocazione, che è qualche cosa di più di interpretazione. Non si può essere registi di teatro, come Simoni, senza una profonda cultura, senza una larga esperienza umana, senza una sicura conoscenza del verbo, senza l'amicizia della poesia. Se il regista di cinematografo è un mago, il regista di teatro è un sacerdote. Tutti e due si adoperano a stupire il mondo coi loro miracoli, ma quelli del primo sono incantamenti, quelli del secondo sono trasfigurazioni. Il primo non ha ancora definito la sua figura, che oscilla fra macchine, trucchi e libro e non si ferma su nulla, perché non ha tempo; il secondo è chiaro oramai, come officiante del rituale massimo, immobile, sovrano, sull'altare delle evocazioni spirituali.

Renato Simoni è uomo di teatro: autore gagliardo, ha dato al teatro opere sempre verdi. E' uomo di cultura, vive tra i libri come un topo, sciala, capitoli in carta stampata, riempie la sua casa di testi al punto che un giorno o l'altro dovrà disfarsi del letto per mettere in quell'ultimo spazio una libreria. E' uomo di esperienza attiva: i suoi contatti con la vita pratica, anche nei suoi caratteri più concreti, sono infiniti e vanno dalla collaborazione umoristica ai più diffusi giornali fino al commento del fatto di cronaca dove ancora e sempre fatica a cercare poesia; dalla curiosità del viaggiatore che vuol testimoniare direttamente di uomini e cose, alla disciplina del lavoro quotidiano. Critico di teatro, fedele e tenace assertore della poesia, contro la meccanica, la moda, il capriccio, il mercato, la sua parola ha risonanza europea. Motore ad alto regime, è uno degli uomini che al mondo hanno lavorato di più. Ci vuole salute — ne ha — ci vuole costanza — ne ha —, ma ci vuole soprattutto l'amore. Il segreto della infernale attività di Renato Simoni è l'amore. Ama tutto ciò che fa, appassionatamente. In tutto ciò che fa, gioca se stesso. Ama tutto e tutti; nessuno forse, in particolare, ma la vita intera nella sua divina diversità.

Per tutto ciò è fatale che egli si senta trionfare nel teatro che rida tutto: cultura, vita, curiosità, disciplina, poesia, attività pratica, rivelazione, speranza.

Alle prove di "Francesca", Simoni ha accanto a sé Stefano Landi e Corrado Pavolini. E' questa è un'altra prova dell'amore di Simoni. Perché ogni regista che si



Quattro espressioni di Renato Simoni, mentre dirige le prove di "Francesca".

rispetti può avere bisogno di un assistente o due, ma in questo caso il rapporto tra il regista e i suoi assistenti è sposta-tivo alla più gelosa personalità di ognuno. E, a farlo apposta, tanto Stefano Landi, quanto Corrado Pavolini, non sono propriamente creati in formazione, ma uomini vivi, costruiti, con una loro cultura e una loro fisionomia spirituale. Invece di una "Francesca", nella normalità dei casi, potremmo correre il rischio di vederne tre, o più facilmente nessuno. Ma qui c'è Simoni, c'è il suo largo spirito, c'è ancora, il suo grande amore, che tutto compone, accorda, armonizza in un piano ideale superiore, dove non esistono se non gli interessi puri dell'arte. E "Francesca" nascerà: una, armoniosa, viva.

Gherardo Gherardi

Gabriellino rievoca la "prima" di 37 anni fa

Quando mio Padre preparava, a Firenze, la prima messa in scena di «Francesca da Rimini», io ero un alunno tredicenne del Collegio Cicognini di Prato. Trascorrevole le mie vacanze alla Capponcina, a Settignano, ed ebbi la fortuna di seguire con curiosità di adolescente quei preparativi minuziosi. Le prove si facevano alla Pergola. Mio Padre girava tutto il giorno per Firenze, con le caratteristiche carrozzelle di allora, in cerca, presso gli antiquari, di stoffe antiche per i costumi, di armi, oggetti e suppellettili di scena che egli esigeva scrupolosamente autentici. Rammento quel che ci volle per trovare la tazza d'argento che al quarto atto Gianciotto stritolava con la mano al primo sospetto del tradimento insinuato da Malatestino. E poiché ogni sera se ne stritolava una, trovato il modello, si dovette ordinarne una serie all'argentiere.

Debo dire che questa cura del dettaglio scenico fu in seguito totalmente ripudiata da Gabriele d'Annunzio: che, anzi, Egli auspicava per le sue tragedie una messa in scena quanto mai sobria e lineare, ed una recitazione altrettanto semplice, quasi nuda ma espressiva, intesa a conferire il massimo valore alla parola. (Di tale formula si avrà il primo esempio nella esecuzione all'Argentina per opera di Renato Simoni regista amoroso e attentissimo).

Ritornando a «Francesca», ebbi la gioia di assistere alla «prima», nel dicembre del 1901 al Teatro Costanzi di Roma. Mio Padre mi aveva condotto seco, in premio del mio fervore. Abitavamo all'Hotel di Russia.

La rappresentazione diede luogo ad una meravigliosa battaglia; a ogni fine d'atto, e perfino durante la recita la platea si trasformava in un mare in gran tempesta; invettive correvano da gruppo a gruppo fra dannunziani e antidannunziani; in alcuni punti scoppiavano risse, i vociferatori s'azzuffavano; a tratti, nelle pause, risonavano i versi della tragedia. Quando al secondo atto il «fuoco greco» dal palcoscenico invase la sala (mio Padre aveva preteso che anche il fuoco greco fosse autentico ricomposto su antiche formule da Lui ritrovate), successi il finimondo. Gli attori soffocavano, il pubblico fu preso da un'irresistibile tosse che gli avversari accentuarono per diletto a non più finire... Fu un vero disastro, e ci volle del bello e del buono per arrivare alla fine.

Quando mi svegliai la mattina dopo (io dormivo nella stessa camera di mio Padre) fui stupito di vederlo già in piedi, col viso fresco chiaro dileggiato quasi avesse riportato la sera innanzi il più clamoroso dei successi. Confesso che la mia ammirazione per Lui crebbe smisuratamente.

La «Francesca» ebbe poi nelle repliche la sua rivincita. L'ebbe soprattutto a Firenze, a Bologna, a Milano. Ricordo che a Bologna mio Padre non poté assistere alla prima perché trattenuto a Settignano. Lo aveva preceduto a Bologna, con il bagaglio, il suo fido servo abruzzese, Rocco Pesce: che assisté, solo, alla rappresentazione. La «Francesca» ebbe quella sera una resurrezione trionfale. Rocco Pesce volle darne l'annuncio al Poeta con un telegramma così concepito: «Vittoria nostra. Rocco Pesce».

Gabriellino d'Annunzio

UNA GRATA FATICA

Partecipare alla realizzazione scenica della Francesca è per me compiere, anzitutto, un'esperienza decisiva di critica letteraria. Modo, offertomi dall'occasione, di risaggiare nel suo farsi corporeo il grado, rimasto sempre misterioso, di energia umana implicito nella parola dannunziana; di conoscere insomma il vivo e il morto d'un Poeta appena morto e già immortale, prima che nel nostro sentimento dell'arte, nel mito complesso dell'eroismo.

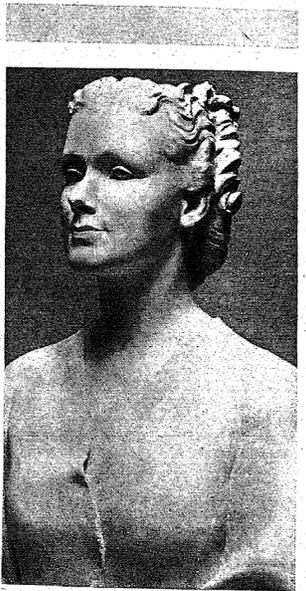
E' gioia, in secondo luogo, di lavorare accanto a Renato Simoni; perché in lui vedo come un trentennio di folto esercizio professionale, di pratica da artigiano, possa non toglier nulla alla freschezza d'un intuito esemplare. Dalla Milano della stampa industrializzata questo uomo carissimo ci ha portato, per commoventene, un suo idealismo intatto, un rigore inflessibile di convincimenti, una antica cordiale nobiltà: più di noi giovine.

Con lui e Stefano Landi, Virgilio Marchi, Antonio Veretti, con i partecipanti tutti a questa grata fatica, ho inteso poi come al Teatro nostro non difetti, per risorgere, che il senso e il gusto di una collaborazione tra gente attenta e proba: che quando tale collaborazione una volta si realizzi, gli effetti potranno essere buoni o meno buoni, ma conterranno in ogni caso quel minimo di decoro e di finezza, quel tanto di acuta sincerità che le opere rappresentate porti dal mestiere sciato e sordo al clima d'amore.

Infine si è potuto riconfermare, in un caso di tanto impegno, il prezzo dell'attore italiano: con tutti i suoi vizi il primo ancora del mondo, se una mano esperta lo guidi alla chiarezza e si faccia appello alle sue più intime qualità.

Ma che spettacoli come questo, con la somma di energie e di mezzi che esigono, sian fatti sporadici, iniziative ringhiottite nel nulla subito che sorte, è doloroso per quanti vi contribuirono e al Teatro non utili.

Corrado Pavolini



Zia Ruskaja

RIBALTA

La "Nemica"? Che cos'è?

Abbiamo assistito a una recita della «Nemica» data davanti a un teatro gremitissimo, dalla compagnia Melato-Carnabucci. Questa rappresentazione ci ha fatto riflettere. Bisogna essere onesti con se stessi, se si vuole davvero pervenire in qualche modo alla verità. Per altro, non possiamo asserire che le nostre riflessioni ci abbiano portato a una qualsiasi definitiva conclusione, a una qualunque certezza, ed è per questo che ci limiteremo ad esprimere il travaglio dei nostri enigmi interni.

Secondo le regole estetiche nelle quali crediamo, secondo i dettami della nostra sensibilità, confessiamolo, noi non possiamo sopportare la «Nemica». E' una commedia di cartone, con sentimenti fittizi, senza poesia e senza umanità, un gioco grossolano di parole sonore sotto le quali resterebbe schiacciato qualunque dramma. «Ti hanno detto una menzogna che mi insudicia, ti dico una verità che mi redime». Non vi pare di sentir parlare dei burattini?

Ma c'è una scusa: teatro d'altri tempi, di derivazione francese, ricalcato approssimativamente su effetti già sperimentati, infine: teatro morto. Meno che la commedia, apprezziamo la interpretazione che di essa dà la Melato, che, più lontana ancora della commedia, dalla sensibilità moderna, anziché tentare di ammorbidirla, tradurla, trasportarla in una chiave più accessibile ai nostri nervi, pare si diverta a sottolineare con le sue melomanie quanto di più banale abbia questa banale commedia. Seduti in una poltrona dell'ultima fila, noi assistevamo a questo spettacolo, meravigliati non tanto di ciò che accadeva sul palcoscenico quanto di ciò che accadeva in platea. Dobbiamo onestamente riconoscere che il pubblico che gremiva la sala applaudiva convinto, applaudiva con calore, applaudiva con commozione, e tanto più lassu lo sbalavano marciavano e tanto più visibilmente quella gente fremeva di teatrale voluttà. Gente onesta come siamo, nostro primo pensiero fu di salire in palcoscenico e di gettarci ai piedi di Maria Melato in questa guisa esclamando: — O dival Perdonaci, Noi siamo non una volta, ma dieci, venti, cento volte colpevoli e non solo verso di te, ma verso tutto il teatro nel suo spirito essenziale e nelle sue essenziali ragioni. Perdonaci. Noi ti preghiamo di fare alzare subito il sipario e di farci risentire senz'altro quella scena finale del secondo atto che fino a ieri considerammo uno dei più detestabili monumenti dell'oratoria teatrale, perché vogliamo anche noi, reprobri convertiti, convincerci che ciò è bello, commovente, persuasivo; vogliamo applaudirti anche noi, credere anche noi in Nicodemus: e in te, Eravamo degli illusi, lontani dalla verità e dal teatro. Ma ci battiamo il petto. Perché abbiamo visto mille persone piangere e ci è venuto il sospetto di essere i soli a sbagliare in un teatro troppo grande e troppo pieno per illuderci: che tutti avessero torto. Forse ci faceva velo il mestiere, la conoscenza dei segreti dell'arte, la consuetudine con le commozioni teatrali, forse abbiamo perduto di vista il vero teatro che forse è proprio in queste commozioni elementari, ottenute in modo elementare e prevalentemente musicale. Perdonaci, o diva. Noi siamo pronti, sotto il tuo segno, a ricominciare da capo.

Ma poi non ne abbiamo fatto nulla. Siamo usciti dal teatro per pensarci su. Dunque, come va questa faccenda? C'è un fatto ed è che la «Nemica» spopola. C'è un altro fatto ed è che la Melato meno interpreta e più canta e più piange. Ha ragione lei. Praticamente non vi è dubbio. Artisticamente? Ecco il problema. Non sappiamo se riusciremo mai a salvarci da questo dissidio interiore e se arriveremo a dovere pentirci per davvero degli errori passati. Per intanto basti alla valorosa attrice questa nostra franca confessione: le basti questo nostro doloroso dubbio su cui vacilla una coscienza d'arte che credevamo d'esserci costruita in tanti anni di pura sofferenza.

2. «Il pellicano» di Harwood e Jesse

La prima rappresentazione di questa commedia inglese data dalla stessa Melato all'Eliseo, non ha fatto altro che confermare più addentro nelle nostre carni il chiodo rovente di quella incertezza. E' la storia di una madre, di un figlio, di un marito che divorzia, di un brav'uomo che subentra, di vent'anni di pausa, sino al nudo finale che il pettine della vita non lascia scappare. Il destino di quel figlio che vuol fare il soldato, che non può fare il soldato perché non ha padre è il centro della crisi. Tutto finisce, naturalmente, col sacrificio risolutivo della madre. Teatro vecchio. Ma teatro. Eh, sì, evidentemente.

3. Traduzioni

Ha ragione Ermanno Contini, critico del «Messaggero»: le commedie estere importate in Italia debbono assolutamente essere affidate alla traduzione di uno scrittore italiano che sia in grado di tradurre anche ciò che parrebbe intraducibile. Giuste le sue osservazioni sulla creazione di certi snobismi e santo il suo desiderio di vedere creato uno snobismo italiano. Basta con Pessy, basta con l'Ettole, basta con tutte queste cose, quando, non essendo necessarie, si risolvono unicamente in un'opera di proditoria propaganda turistica.

Ma, quanto alle «naturalizzazioni» di commedie, lo starei attento. Perché si sa che il principio della naturalizzazione sistematica è stato adottato dalla Francia a causa della sua ben nota deficienza demografica. Fare altrettanto da noi, sarebbe inutile e forse anche pericoloso. Quanto alle commedie poi, non bisogna dimenticare che il più delle volte, anche senza entrare nel vivo d'un giudizio di merito, esse rappresentano la proiezione di una mentalità che non tanto è intraducibile, ma non DEVE essere tradotta. Le commedie francesi, inglesi, americane più o meno, poco o molto, finiscono sempre per essere la proiezione di mentalità assolutamente intraducibili nello stile italiano moderno.

Gher.

ARTE E VITA DI FRANCESCA BERTINI

XIII

Giornate di Parigi

Un lusso sbalorditivo - "Sei bella come una fiamma" - La gelosia non è di moda... La seconda "Odette" - Trionfi indimenticabili

XLIX

Gli anni 1926-27-28 furono a Parigi anni di spreco, di lusso sbalorditivo. I ristoranti alla moda, le corse, i match di tennis, i diners di gala agli « Ambassadeurs », a Armenoville e « Au Pré Catelein », furono, durante quei tre anni, i più eleganti del mondo. La fantasmagoria di eleganza che fioriva in quei tre anni non doveva mai più ripetersi; le toilettes costavano prezzi esagerati, addirittura proibitivi. Feci il giro dei sarti più in voga: nulla di più divertente, di più affascinante, per una donna elegante, che le nuove collezioni. Così, in questi tre anni, non mi vestii che da Jean Patou; il primo conto, per pochissime toilettes da sera che feci per l'estate, ammontava a centomila franchi: centomila franchi per pochissimi abiti! Costavano 7 od 8.000 franchi l'uno, quelli da sera. Ma nel guardaroba di una donna elegante, oltre alle toilettes, vi dovevano essere i tailleurs di Rosen di piazza Vendôme, i mantelli di Paquin, le scarpe di Perugia (mille franchi al paio... me ne feci, anzi, un paio da sera che costò 3.800 franchi!) i cappelli di Reboux (i più semplici non costavano meno di cinque o seicento franchi l'uno). Non parliamo, poi, delle pellicce che addirittura avevano prezzi favolosi. Ricordo che mi innamorai di due volpi argentate, splendide, e che le pagai, da Worth, 18.000 lire l'una, cioè 36.000 franchi per due. Erano bellissime, ma non erano uniche poiché Lalila Villa, la mia cara amica, la bellissima ed elegantissima Lalla, ne acquistò una anche lei, da Paquin, per 19.000 franchi! Una delle toilettes, fra le moltissime, che più mi piacque, fu proprio una di Jean Patou, in tulle rosso con un mantello di rubino, lungo, a forma di cappa. Ci misi sopra una collana di rubini e di brillanti e l'effetto era magnifico coi miei capelli color corvo, semplici e corretti, divisi sulla fronte come due ali. Ricordo che, vestita così, entrai una sera con mio marito in un gran restaurant alla moda che oggi non esiste più, il Florida, il più elegante che vi fosse a Parigi in quell'epoca. Una cena per due sole persone si aggirava tra i 1.200-1.500 franchi! Era un venerdì, diner di gala. Mio marito mi guardò come forse non mi aveva mai guardata e mi disse:

— Stasera sei bella, Elena: sembri una fiamma!

Il Florida era pieno zeppo; quando entrammo, e tutti si voltarono. In quella sera capii che cosa fosse Parigi per una donna: illusione e apparenza, vortice e febbre. Sarebbe potuta entrare la più bella e la più giovane creatura del mondo con una toilette non elegante o non appropriata e nessuno l'avrebbe degnata di uno sguardo! Quando passai altera fra lo scintillio fantasmagorico di tanti gioielli e di tante donne, tra le tavole ricolme di sciampagna e di cristalli e fiori, il mormorio che sollevai mi fece capire che una cosa aveva valore indiscutibile per tutto quel mondo cosmopolita: non la bellezza, non la grazia, non la giovinezza, ma l'eleganza suprema.

Intanto, mio marito era sempre caro, contento del mio successo, innamorato e affettuoso. Ma le donne lo guardavano un po' troppo e, poi, lo guardavano in un certo modo che mi turbava. Egli non se ne rendeva neppure conto, era sempre così infatuato di me! Non era geloso; io sì, lo ero moltissimo, per tutti e due, lo ero forse sempre stata di quelle donne di Parigi che mi davano sui nervi. Ero felice soltanto quando ci ritrovavamo soli nella postra bella casa di Neuilly, così chiara, malgrado il tempo sempre tetto e piovoso di quelle corte giornate autunnali. Egli era sempre gaio, contento di tutto. Ah, quel suo carattere nordico, così inglese! (Del resto, egli non aveva vissuto dieci anni a Londra, durante la sua giovinezza, dai venti ai trent'anni?). Se anche qualche cosa gli avesse dato veramente fastidio, nessuno se ne sarebbe accorto.

Un giorno Paolo, vedendomi triste e taciturna, se ne allarmò.

— Cos'hai — mi chiese. — Ti senti male? Vuoi che faccia venire un medico? — No, sto benissimo, — gli risposi. — Ma ti prego, d'ora in poi: esci solo; non ho più voglia di uscire con te. Tutte quel-

le donne che ti fissano in un certo modo, mi danno così fastidio, preferisco rimanere a casa, col mio Minou. Cosa ne diresti se ritornassi in Italia, a Firenze, nella nostra bella casa solitaria, a Pozzolatico?

Egli mi guardò sbalordito.

— Senti, cara, credo che veramente tu abbia bisogno di un medico e te lo mando subito.

Prese il cappello e uscì. Era forse la prima volta che osava parlarmi duramente. La mia fedele Rosina, la cameriera che mi aveva seguita dall'Italia, mi trovò svenuta nel salone; che cosa fosse accaduto non lo so. Mi risvegliai nel mio letto: un medico era accanto a me. Dall'altra parte c'era mio marito che mi guardava ansiosamente, chino su di me. Richiusi gli occhi per assaporare quella immagine di rinnovata fede, di gioia infinita. Quando il dottore se ne andò, Paolo mi baciò la bocca:

— Ti amo, Elena. La tua gelosia è insensata e atroce. Perché ti tormenti in questo modo? Lo sai che amo te sola. Puoi anche continuare a torturarmi, mi piaci così come sei e ti trovo diversa da tutte le altre donne.

Ah, quella sua voce che aveva un potere addirittura magnetico su di me! La dolcezza e la durezza quasi metallica di quel suo carattere nordico mi vinsero nuovamente, come la prima volta, quando mi avevano preso l'anima per sempre.

L

Ma un giorno, non so bene come fu, degli amici mi invitarono ad assistere alla ripresa di un film che Abel Gance stava ultimando. Vi andai con mio marito e tanto Abel Gance che gli altri mi fecero molte feste. Gance aveva una tecnica sua speciale ed io mi interessai molto al suo lavoro. L'indomani mi vennero subito a « vedere » per un film. Quest'idea, del resto, l'avevano avuta fin dal mio primo arrivo a Parigi, ma io avevo sistematicamente rifiutato tutte le proposte. L'insistenza, però, mi convinse ad accettare e il primo film fu « La fine di Montecarlo ». Tutti gli esponenti del cinematografo francese guadagnarono molto in questo mio ritorno. Il film fu venduto a tutto il mondo. In Italia lo comprò Lombardo di Napoli che ci guadagnò lautamente.

Ma a me il film non piacque affatto. Quella tecnica nuova, quel « maquillage » orribile che riusciva a togliere ogni personalità al volto di un'attrice, quei quadri che si susseguivano con una rapidità vertiginosa: tutto dimostrava come si era esagerato nell'imitare la tecnica americana che non si conosceva, del resto, abbastanza. Il regista valeva poco, la fotografia ancora meno; era quello il periodo di transizione in cui il cinema muto e la fotografia francese erano in grande ribasso ed erano lontani dall'altezza e dalla perfezione che, poi, hanno raggiunto nel parlato, specie da quattro o cinque anni a questa parte.

E così, malgrado le favolose offerte che seguirono a quel successo, non ne volli più sapere, di cinematografo. Presi una villa a Cannes e mi ci adagiavo dolcemente, rifiutando qualsiasi proposta.

Ma ecco che, di ritorno a Parigi, incontrai una sera, ad un pranzo, Jean De Merly, il grande produttore del recente « Jouer d'échecs ». De Merly cominciò ad assediarmi, deciso a non abbandonare la preda: e, poiché era socio della grande casa berlinese Fellner e Somló, pensò di telegrafare in Germania per avere istruzioni.

Al suo telegramma, che proponeva un affare con me, Fellner si precipitò a Parigi, preceduto da un dispaccio urgente: « Affare con Bertini, affare d'oro ». Ed al termine del colloquio conclusivo, disse a De Merly:

— Metto a vostra disposizione tutti i milioni che vi occorrono.

Memore del successo ottenuto in tutto il mondo dal mio film « Odette », Fellner ebbe l'idea di farmene interpretare una seconda edizione. Approvai, senza discutere, il progetto. Per il regista, si era pensato in un primo tempo a Fritz Lang. Ma, per quanto entusiasta di lavorare con me, il grande cineasta si trovò nella impossibilità di concludere l'accordo con il mio produttore: gli impegni che aveva assunto in precedenza erano molti; egli dovette, sebbene a malincuore, rinunciare al progetto.

Jean De Merly, allora, cominciò a tempestare affinché la regia del film venisse affidata ad un francese. La scelta cadde infine su Louis Morat; l'operatore fu un tedesco degli stabilimenti Fellner. La parte del marito di Odette venne affidata

a Warwyck Ward, l'attore inglese che si era rivelato interpretando con Lya De Putti ed Emil Jannings il film « Variétés », regista Dupont.

« Odette », nuova edizione, costò tre milioni di franchi. Gli incassi raggiunsero i sei milioni. E, poiché ero contrattualmente comproprietaria del film, ebbi la mia parte di utili: ottocentomila franchi per un mese e mezzo di lavoro. (Ma le sole « toilettes », confezionate da Poirat di Parigi, erano costate novantacinquemila franchi!).

Per tutta la durata della lavorazione, ero stata ospitata nel migliore albergo di Berlino: anche i trentamila franchi delle telefonate a Giovanni Benedetto, mi vennero integralmente rimborsati. Le spese affrontate furono, dunque, enormi; ma in complesso la speculazione si rivelò ottima.

LI

La « prima » parigina di « Odette » al cinematografo « Paramount » rappresentò uno dei ricordi più belli della mia carriera.

Il « Paramount », concepito secondo piani modernissimi, era in quel tempo la più elegante sala cinematografica della capitale. La stampa gli dimostrava scarsa simpatia perché la sua direzione americana non dimostrava soverchia predilezione per la produzione francese. « Odette » ebbe il magico potere di far tacere i giornali. Nei giorni che precedettero la rappresentazione, Parigi venne letteralmente inondata di manifesti di ogni forma e dimensione recanti il mio nome e la mia immagine; i giornali parlarono diffusamente della mia vita e delle mie interpretazioni, creando intorno al nome di Francesca Bertini una morbosa curiosità.

Jean De Merly, preoccupato di rendere anche più clamorosa la serata, venne ripetutamente a pregarmi di assistervi. Era in quei giorni a Parigi il compianto Stefano Pittaluga. Visionato che ebbe il film, Pittaluga lo comprò per l'Italia al prezzo di ventiquattromila dollari, somma che fino a quel momento non era stata versata per nessuna produzione francese: pagamento per contanti, senza percentuali. Anche il grande industriale italiano insisteva perché partecipassi alla eccezionale serata. Ma non volli aderire.

« Mais comme souvent femme varie... » All'ultimo momento, mi telefonarono alcuni amici dell'Ambasciata inglese: essi seppero decidersi al gran passo. Mi recai così, in incognito, al « Paramount », certa di non essere riconosciuta.

Quattromila persone gremivano la sala, zeppa fino all'inverosimile. Quando vi entrammo, la sala era immersa nell'oscurità: potei così, senza inciampi, raggiungere le poltrone di galleria che erano state riservate a me e ai miei amici. Esse erano situate al lato destro della balconata. Mi sedetti, lieta di essere passata inosservata. Vana speranza!

Non appena terminati i cortometraggi di attualità, la luce si riaccese nella sala e quasi contemporaneamente due riflettori, appositamente disposti ai lati della galleria, incrociarono su di me i loro fuochi illuminandomi in pieno. Evidentemente qualcuno aveva tradito all'ultimo momento il mio segreto; forse furono gli stessi miei amici dell'Ambasciata inglese ad avvertire i dirigenti del « Paramount ».

Allibita, non osavo muovermi. Mentre tutto il pubblico cominciava ad osservarmi, comparve sulla scena il signor Osso (che doveva, pochi giorni dopo, di-

ventare direttore della filiale parigina della « Paramount »); lo accompagnava una maschera che reggeva un enorme fascio di fiori.

— Mesdames et messieurs — esclamò — nous avons l'honneur d'avoir ici, ce soir, la grande artiste italienne Madame Francesca Bertini!

Un vero delirio di applausi accolse le parole di Osso. Poi, il pubblico cominciò ad invocare a gran voce la mia presenza alla ribalta. Osso mi venne a prendere pilotandomi fin sul palcoscenico. Quattro riflettori mi investirono in pieno, facendo scintillare la mia argentea toilette — la stessa indossata da Odette nel finale del primo atto —. Il successo divenne clamoroso. Benché abituata alle grandi serate italiane, organizzate per beneficenza con le prime dei miei film, ne fui commossa e stordita. Un'altra delirante manifestazione di simpatia accompagnò il mio ritorno nella sala.

Alle undici e mezza cominciò la proiezione del film, che in origine era stata fissata per le nove. Gli applausi a scena aperta furono frequenti e calorosi. La scena del prologo, in cui appare sullo schermo la tomba di Odette che reca incisa sulla lapide le parole « Qui giace la contessa di Clairmont-Latour », venne accolta da una manifestazione che mi sembrò un augurio di lunga vita. Essa si prolungò talmente da indurre l'operatore a ridare la luce nella sala più volte.

Il pubblico che gremiva il « Paramount » era sceltissimo e in massima parte formato da stranieri che già mi avevano amata nei loro paesi d'origine. La drammaticità del secondo tempo tenne avvinti gli spettatori. Le manifestazioni di simpatia si rinnovarono al termine dello spettacolo ancora più intense.

Raggiante di felicità, ma preoccupata di sottrarmi all'entusiasmo della folla che mi attendeva all'uscita, pregai i miei amici di vegliare sulla mia incolumità. Restammo fermi per una buona mezz'ora ai nostri posti di galleria, in attesa che il pubblico sfollasse la sala. Un dirigente del « Paramount » ci raggiunse, allora; per prepararci di scendere.

— Se non vi decidete ad uscire, il pubblico attenderà fino all'alba. Le sue suppliche mi indussero a cedere. Erano quasi le due. Circondata dai miei amici inglesi, mi avviai all'uscita. Quando apparvi alla sommità del grande scalone d'onore, mi accolse un grande applauso. Quattromila persone invocavano il mio nome freneticamente. Le voci di alcuni italiani si elevavano su tutte le altre:

— Elle est italienne! Elle est à nous!

Sul boulevard la circolazione era stata interrotta. A stento, protetta da un nugolo di agenti, potei raggiungere la mia bianca « Delage » distribuendo agli ammiratori più vicini le rose che mi erano state offerte dal signor Osso. Una serata indimenticabile.

LII

I giornali parigini consacrarono molte colonne all'avvenimento ed alcuni di essi non esitarono a paragonare il mio trionfo a quelli ottenuti, in tempi lontani, da Sarah Bernhardt.

Dopo il successo di quella serata al « Paramount », Jean De Merly non ebbe più pace: tutti i suoi clienti pretendevano che intervenessi alla prima di « Odette »; ognuno di essi ambiva una rappresentazione di gala. Gli impresari del più grande locale di Barcellona mi telegrafarono per offrirmi una somma cospicua a condizione che mi decidessi ad inaugurarla con la mia presenza. I muri di Nizza e di Marsiglia vennero tappezzati di avvisi e manifesti annuncianti il mio arrivo imminente.

Fiera del successo ottenuto, non mi lasciai tuttavia travolgere dall'ondata pubblicitaria. Feci una sola eccezione per il pubblico svizzero che aveva appositamente inviato a Parigi una delegazione di ammiratori incaricata di invitarmi, con molta gentilezza, ad assistere alla proiezione di « Odette » a Berna.

La direzione del teatro bernese organizzò meravigliosamente la serata, alla quale, dopo avermi inviato all'albergo un grande mazzo di fiori, volle assistere l'Ambasciatore italiano. Due discorsi precedettero la proiezione del film. Entrambi mi consacrarono come la più grande attrice cinematografica del mondo. Li ascoltata seduta nella poltrona di rose rosse che mi era stata riservata. Elbi in quell'occasione modo di riflettere sugli inconvenienti della celebrità: quanto più bella sarebbe stata quella poltrona senza le rose e senza le spine che mi impedivano di appoggiarmi ai braccioli...

Di ritorno a Parigi, avrei dovuto interpretare un secondo film per De Merly e Fellner. Ma, poiché me ne mancava la volontà, partii per l'Inghilterra.

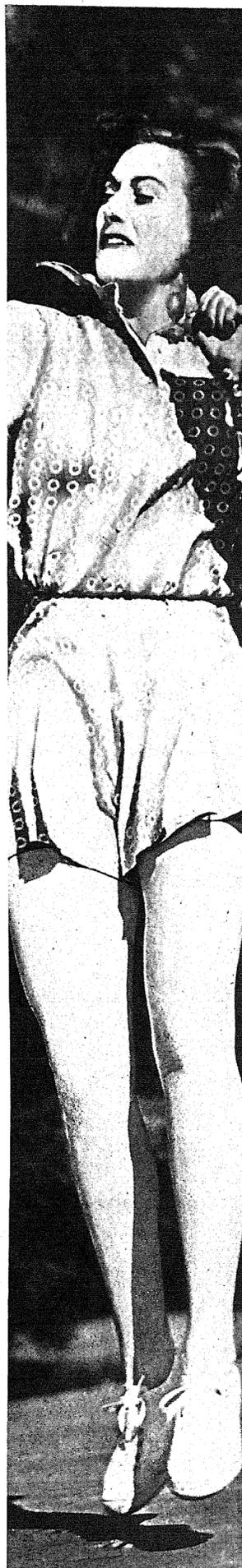
Londra era stata sempre la mia grande passione: ogni anno, a luglio, vi trascorrevi dei giorni meravigliosi: le giornate di corse ad Ascot, le colazione al « Ritz », i pranzi eleganti nei club privati, le gite di fine settimana nella magnifiche campagne inglesi.

Al ritorno da un breve soggiorno nella proprietà di Mrs. Wilson, incontrai una volta a Londra un grande produttore americano ansioso di riaccendere le trattative iniziate a suo tempo in Italia da mister Carlos. Quei colloqui che si protrassero per alcuni giorni, non giunsero ad alcuna conclusione positiva. Giovanni Benedetto era ormai tutta la mia vita. La prospettiva di fargli affrontare un lungo soggiorno in America mi spaventò. Respinsi perciò tutte le offerte, decisa a non abbandonare le abitudini alle quali ero affezionata per dedicarmi ancora una volta, in terra straniera, al cinematografo. Evidentemente, nel libro del mio destino, non era scritto che io dovessi attraversare l'Atlantico. Tornai perciò senza rimpianto alla mia bella casa di Parigi.

(Riproduzione vietata)

Gianni Rodin

Nel prossimo numero XIV: Notte di Capodanno



Joan Crawford gioca al tennis (M.G.M.)



Arleen Whelan, la manicure che è diventata "stella" della Fox XX° Secolo.

Queste altre volte

Il processo ai fratelli Marx, con la partecipazione all'accusa di Luigi Freddi, Telesio Interlandi, Nino Maccari, Vito De Bellis.

I processi di Pretura, per direttissima, dedicati ai film minori.

La sceneggiatura del progettato film sul giro ciclistico di Italia.

Un servizio eccezionale: interviste con le attrici di venti anni fa.

Un interessante articolo di Luigi Chiarelli: "Compianto del cinema".

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA MILANO



STORIA
INTERESSANTE
DIVERTENTE
RACCONTATA
ILLUSTRATA
RIVELATA

OGNI NUMERO L. 2

ABBONAMENTO
ITALIA E COLONIE

UN ANNO LIRE 40

UN SEMESTRE LIRE 27

CHIEDETE COPIE DI
SAGGIO ALL'UFFICIO
PERIODICI - PIAZZA COL-
LEGIO ROMANO 1A - ROMA



ARTICOLI INTERESSANTIS-
SIMI - RUBRICHE VARIE
CONSIGLI UTILI

ABBONAMENTO
ITALIA E COLONIE

UN ANNO LIRE 50

UN SEMESTRE LIRE 33

OGNI NUMERO **LIRE 2,50**

PERIODICI

TUMMINELLI



Un mantello da sera di velluto nero e volpe argentata disposta a strisce trasversali, e una mantella di visone con piccolo collo di laminato d'oro.

Per le belle freddolose

Comincio subito con una confessione: adoro le pellicce, le belle pellicce morbide, calde, piene di riflessi, dai toni ricchi e profondi. Mi piace guardarle, toccarle e magari anche indossarle, e ogni anno all'inizio della stagione invernale, la cosa che maggiormente mi interessa in fatto di moda è proprio quanto di nuovo si è creato nel campo della pellicceria. Devo riconoscere che quest'anno sono stata servita a dovere e sono stata costretta a fare peccati di desiderio più numerosi del solito, ma sono peccati senza conseguenze gravi, in fondo, e, dopo un bel sospiro, non mi ricordo neppure più del soggetto di questi desideri.

Ma mi piace vedere ogni anno Eva moderna ricoprirsi di pelli di ogni sorta, proprio come doveva fare nel suo Paradiso terrestre l'altra Eva, quella del pomo, perchè nulla avvantaggia di più la bellezza femminile della vicinanza immediata di un morbido pelame.

Per quanto le volpi argentate sieno sempre quelle regine che conosciamo, quest'anno, grazie al Cielo, le lasceremo un po' da parte, perchè ne abbiamo fatta un po' un'indigestione nelle stagioni passate, o per lo meno appariranno in modo speciale sotto forma di ricchissime guarnizioni dei costumi e dei paltò da inverno, o per sera si uniranno in grandi imponenti. Ma la mantellina corta e il bolero di volpe argentata, quest'anno, saranno facilmente sostituite da mantelline e bolero di volpi di altro colore, con una predilezione assoluta per i toni rossicci, bruni, o caldamente dorati. Si è trovato che queste tonalità di pelo vanno molto bene d'accordo con i colori di moda nelle sfumature del viola rossiccio, del bordò, del ciclamino scuro, e le prime a dare l'esempio sono state le attrici cinematografiche che, avendo ormai a loro disposizione sempre più di frequente la pellicola a colori possono o no presentarsi alle loro fedeli non solo la solita eleganza di linee e di dettagli, ma oggi anche le più preziose e raffinate armonie di colori.

Per Joan Bennett, dai bei capelli d'oro e dal visino infantile, è stato studiato un abito molto semplice di velluto color bordò, completato da una giacca piuttosto ampia ma non troppo lunga, di volpe neonata, dal pelame di un color crema appena striato da pennellate bionde, mentre l'altra Bennett, Costanza, ha preferito, per accompagnare un abito di lana color prugna, un bolero cor-

tissimo dalle maniche molto ampie a strisce trasversali di volpi Isabella. In quanto a Hedy Lamarr, con un abito color inchiestro copiativo, ella porta un indumento dal taglio misterioso, mezza giacca e mezza mantellina di volpi azzurre.

Fra le altre bestie a pelame fulvo, anche il visone e la martora hanno fatto un ritorno trionfale, e la novità è che queste bestie molto preziose e molto costose, vengono usate per indumenti di taglio semplicissimo che le rendono adatte ad accompagnare anche i più modesti fra gli abiti da mattina. Sono corti bolero perfetti con gli abiti di lana nera, sono mantelline aderenti alla persona, con o senza cappuccio, che compongono in maniera squisita l'eleganza per le prime ore del pomeriggio.

La giacca tre-quarti e quella sette-ottavi, sono quest'anno spesso sostituite dalla giacca più corta che arriva proprio alla punta delle dita quando si tengano le braccia tese, e che le americane chiamano appunto « arm-length ». Non consolatevi pensando che, essendo più corte, queste giacche costeranno meno, perchè quello che si perde in lunghezza si acquista in larghezza, e soprattutto nell'ampiezza delle maniche, quell'ampiezza senza la quale un capo di pelliccia oggi non può considerarsi elegante.

Lo skunk, pelliccia resistentissima e molto bella, è usato assai di frequente per questo tipo di giacche molto eleganti e, tuttavia, meno impegnative delle giacche simili, eseguite in volpi argentate. Si ottiene press'a poco la stessa impressione di ricchezza e di vaporoso volume, con una pelliccia assai più facile da portarsi, e credo che queste giacche avranno molto successo. Lo skunk si usa anche per paltò interi, diritti, o per paltò a vita. Uno dei più belli fra questi paltò ha scelto Kay Francis, la bellissima

scie trasversalmente, come quello riprodotto nella nostra illustrazione che mostra anche l'originalità di un'acconciatura da testa, formata da due « pompons » di volpe dai quali scende una vettura di tulle.

Anche la lontra, la cara vecchia lontra dai riflessi dorati è ritornata a piacerci e forma magnifici mantelli da giorno e da sera. Ci si domanda come per tanti anni, si sia potuto lasciare in disparte questo pelame morbido, ricco e resistente che ha il merito di donare tanto al viso. Ma la moda, proprio come la donna, è capricciosa, mutevole, infedele, e prende e lascia, esalta o respinge, secondo l'ispirazione del momento. Non dobbiamo rammaricarci, poichè appunto questa sua mutevolezza incorreggibile ci procura la gioia di desiderare sempre qualche cosa di diverso e di nuovo. Non è vero che i desideri insoddisfatti sieno fonte di amarezza o di inquietudine; guai a coloro che non desiderano nulla: sono dei vecchi che ignorano o hanno dimenticato che la vita altro non è se non un corsa a tappe innumerevoli, segnate appunto dai nostri desideri. Se non sappiamo crearci queste piccole mete, tanto vale sederci sul primo paracarro che capita, e non pensarci più.

Vera Contagocce

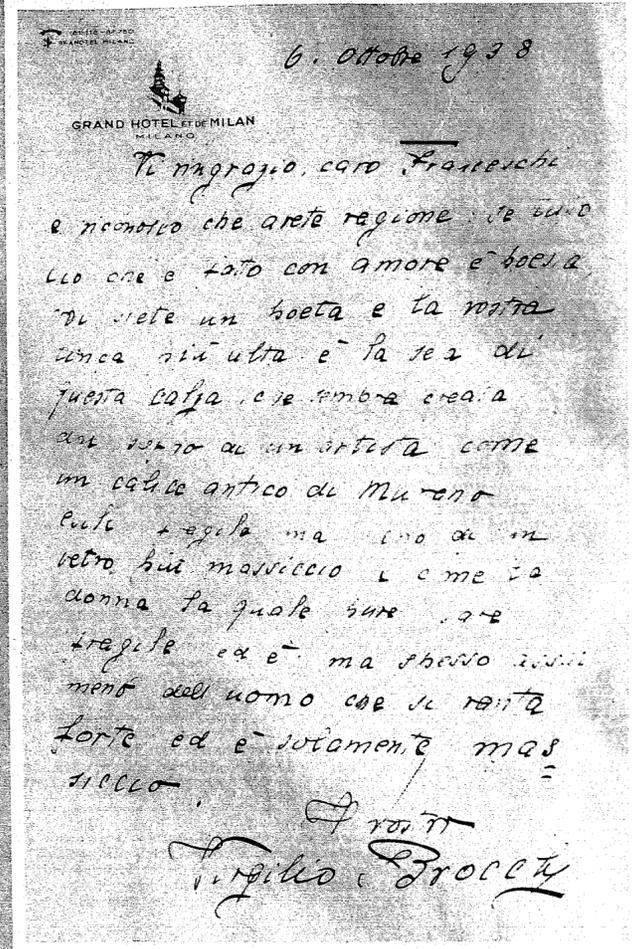
La moda dello scozzese ha avuto molto successo a Hollywood ed è naturale perchè è una moda tanto giovanile, adattissima a una città dove le donne devono essere e mantenersi giovani più a lungo che sia possibile. Così sono fioriti, numerosissimi, i vestiti di lana con i colori di tutti i clans della Scozia, abiti diritti con la gonna allargata da pieghe sul davanti, e con collo e polsi di picchè o di lino bianco.

Questa moda degli abiti da sera senza spalline sembra voglia davvero imporsi ed è un bel guaio perchè, per portare uno di questi abiti, con vantaggio, occorrono alcune qualità fisiche tutt'altro che comuni. Bisogna essere snelle e al tempo stesso non mostrare ossi sulla scollatura amplissima, cosa questa tutt'altro che facile. Le donne, si sa, quando una cosa è di moda, prima, esitano a sceglierla ma, dopo un poco, fanno finta di niente e indossano l'abito più pericoloso senza considerare se va bene per loro. Deve essere successo così anche a Jean Parker che, al Trocadero, indossava poco tempo fa un abito di stile di tafetà a righe bianche e nere con cintura alliegia senza spalline, mostrando la più bella raccolta di saliere che si possa immaginare. Quando prendono parte ad un film, le luci sapientemente disposte cancellano rughe e ossi sui corpi delle stelle, ma nella vita sono delle povere mortali come voi e come me, e allora son guai.



Ritorna il manicotto poco pratico e ingombrante, ma che aiuta tanto il gesto civettuolo. (Disegni originali di TITA).

Una lettera di Virgilio Brocchi



Le calze delle quali intende parlare il romanziere Virgilio Brocchi, sono le famose calze Franceschi « mille aghi » giudicate, dagli esperti della moda, le più belle del mondo. Le due nuove tonalità di colore: « nubes d'oro » e « bronzo » armonizzano perfettamente ai vestiti femminili di questa stagione. E' inutile cercare di fare dei confronti fra le calze « mille aghi » e le altre calze in commercio. Le calze Franceschi « mille aghi » godono della fiducia di tutte le donne intelligenti e di buon gusto. Per essere autentiche devono portare impresso il nome del loro creatore: Franceschi; senza di questo marchio sono delle volgari imitazioni.

Le calze « mille aghi » si fabbricano in due pesi: uno leggerissimo come il respiro; l'altro sensibilmente più sostenuto e quindi più resistente. Ambedue i tipi costano L. 35 il paio e si vendono esclusivamente al negozio Franceschi, via Manzoni 16, Milano. Non è possibile trovarle in altro negozio d'Italia. Alle lettrici di Film verranno consegnate in un artistico cofanetto porta-calze che costituisce anche il dono più gradito. Per riceverle fuori Milano, aggiungere L. 1. ogni paio, per le spese postali.

CARLO ERBA S.A. MILANO

SE SOFFRITE DI IRREGOLARITÀ MENSILI

TONERGI ERBA

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

Migliora rapidamente le condizioni generali, regolando le funzioni femminili in tutti gli stati di deterioramento, anemia, iponutrizione ed esaurimento.

ANEMIA ESAUIMENTO ORGANICO ASTENIA NERVOSA CONVALESCENZE

EMOKO

UNICO AL MONDO DENTIFRICO PER FUMATORI

EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

Table with 8 columns: Day (DOMENICA 30, LUNEDI 31, MARTEDI 1, MERCOLEDI 2, GIOVEDI 3, VENERDI 4, SABATO 5), Staz. e programma, Ora. Each column contains a list of radio programs with their respective stations and times.



pastiglie alla catramina BERTELLI RAUCEDINI LARINGITI TRACHEITI BRONCHITI

Advertisement for Bemberg wool, featuring a swan logo and the text 'MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE'.

ONDE LUNGHE, MEDIE, CORTI, GORTISSIME

Il Giornale Radio

La Radio Italiana può vantare un assoluto primato nel campo del Giornale radio per lo stile con cui esso è composto, per la rapidità delle sue informazioni tutte controllate e valgate prima d'esser trasmesse, per il suo carattere assolutamente nazionale e, quindi, di interesse totalitario.

Esaminiamo questi punti: lo stile con cui lo si realizza non potrebbe essere più adatto al suo scopo e, continuamente affinandosi, ha finito per dare origine ad un vero stile letterario di radiogiornalismo: è stato abolito il periodico lungo e frequente di incisi non sempre chiarificatori; mano a mano sono stati eliminati luoghi comuni e descrizioni prive d'originalità.

Quanto alla rapidità delle informazioni, alcuni faciloni dicono, a torto marcio, che il Giornale Radio ripete spesso notizie già pubblicate. Non è falso, ma tendenziosamente inesatto: per le esigenze importantissime di cui deve tener conto, riguardo all'orario in cui vengono effettuate le trasmissioni, il Giornale Radio si trova spesso in condizioni di dover ripetere, sempre nel suo stile particolare, una notizia che è uscita, ad esempio, con un quotidiano della mattina; ora, se la Radio Italiana fissasse alle 5 antimeridiane l'ora di diffusione della prima edizione, questo inconveniente non sussisterebbe.

Advertisement for Cosimo Di Ceglie, featuring a photo of him playing a guitar and the text 'Cosimo Di Ceglie E IL SUO RITMO MEME BIANCHI, ALDO VISCONTI, ANNA DEL RIO, LE ORCHESTRE CERAGIOLI, GALLO:'.

INCIDONO SOLO SU DISCHI "ODEON" CARISCH S. A. - MILANO

Advertisement for Coty perfume, featuring a perfume bottle and the text '12 TINTE NUOVE nei vari profumi di lusso Coty L. 6.50 - L. 10 - L. 17 La cipria che abbellisce S. A. I. COTY - SEDE E STABILIMENTO IN MILANO'.

Advertisement for Radiomarelli, featuring the text 'RADIOMARELLI L'APPARECCHIO PIU' DIFFUSO IN ITALIA'.



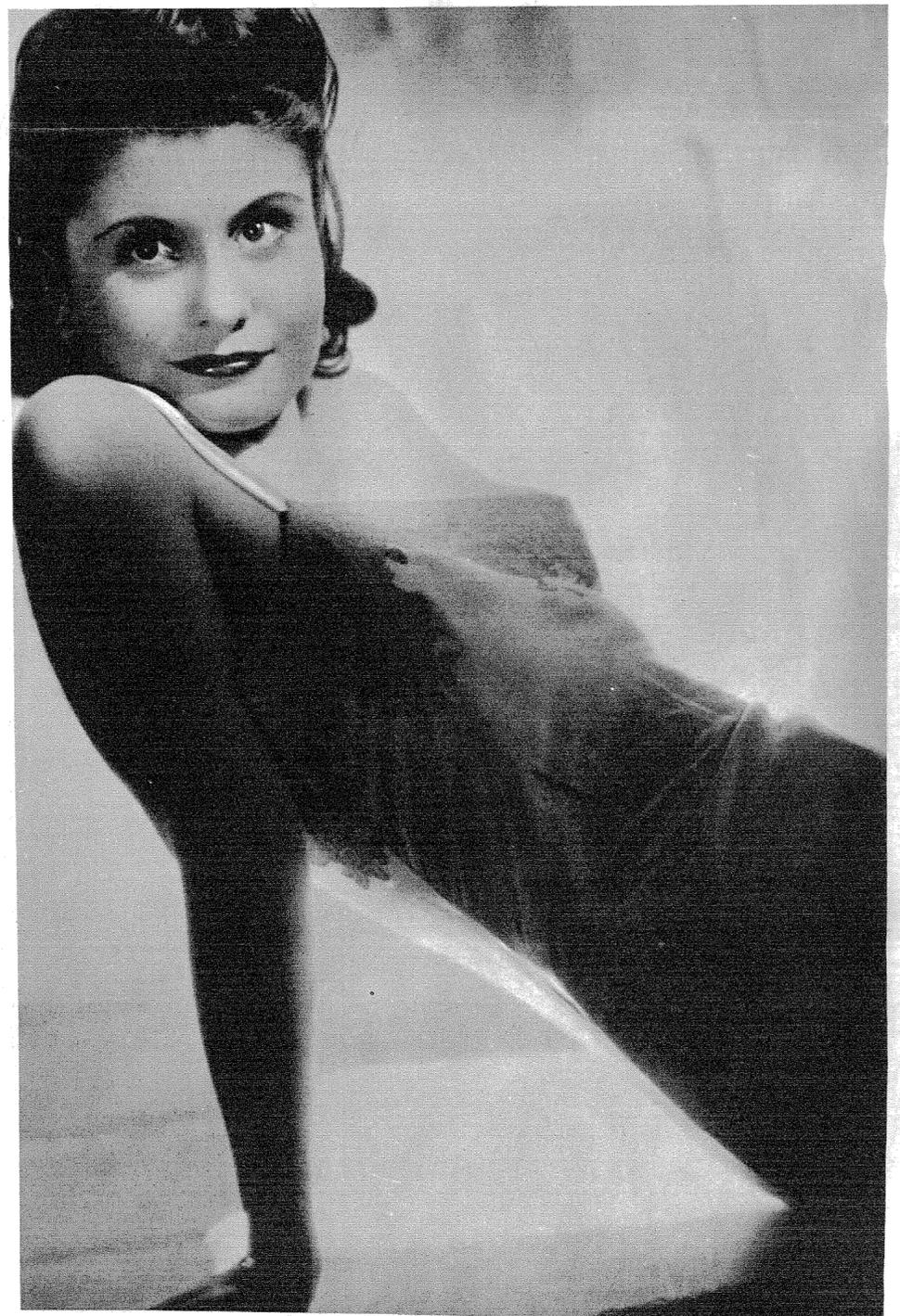
Tyrone Power, scampato all' "Incendio di Chicago" sciorra a cavallo per la prateria (Fox XX Secolo).



Un plastico atteggiamento della giovanissima diva Vittoria Vivaldi.



Edoardo De Filippo scotennatore? Quella che ha in mano è una capigliatura o una parrucca? E' la parrucca del "Marchese di Ruvolite" o la capigliatura di qualche regista italiano?



La bella Mady Made in "Entrée des artistes".



Vittorio Mussolini, il dott. Hanke ministro Segretario di Stato, il produttore di "Luciano Serra, pilota" dott. Franco Riganti e il dott. Lehman, a Berlino.